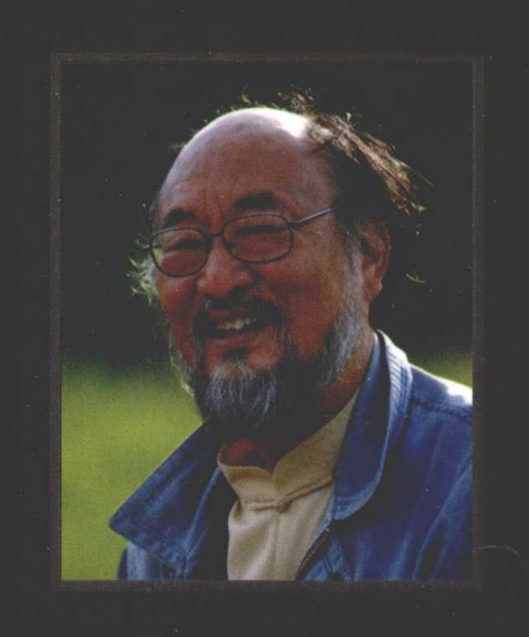


田 青 主编



周吉纪念文集

文化艺术出版社

田　青 主编

木卡姆为你送行

周吉纪念文集

文化藝術出版社
Culture and Art Publishing House

序

戊子春夏之交，周吉君来京，授课于中国音乐学院。晨，其弟子久候不见师踪，乃寻至其下榻处。叠唤无应，遂破门入，见君席地而眠，有醍醐氤氲，其态安详，如醉如梦，然已仙逝多时矣！呜呼！“七尺红罗书姓字，一抔黄土盖文章。”众友闻之，无不惊诧哀痛，泣泪唏嘘，久难置信也。

周吉君，江苏宜兴人氏。幼耽音乐，心怀奇志，弱冠即赴疆，数十年白驹过隙，习维吾尔语、学热瓦普琴，深入南疆北疆，纵横千里万里；亲证大漠孤烟直，敢疑长河落日圆。轮台夜雪，铁马常陷崎岖路；莎车晓雾，金月时绕诵经声。其间采风不止，创作不辍，觅龟兹古乐，造边塞新声。漫漫黄沙砺筋骨，莽莽戈壁锻豪情。匆匆万物逆旅，百代过客，谁信汉家儿，竟成维族翁？君由乐手始，而以作曲、指挥、学者终。晚年奔波申遗，身家俱忘，心存何物？唯天地木卡姆耳！

君性豪爽，善酒，暇时偶流连牌桌，广结友，有古侠士之风。当其去也，吾之新疆还复旧日新疆乎？世人若有欲晓木卡姆之端倪者，奚求教于何人？书至此，难复言也！

呜呼哀哉，伏惟尚飨！

田青泣拜

己丑暮春

目　录

欣慰的怀念
——周年祭周吉

卢欣慰

忧患而不悲观
欢乐而催奋进
灵魂中的天使被呼唤出
信念让我们每个人都能修复生命
拥有时会感恩
但失去时我们不会崩溃

——魏明伦

去年的五月，对于我是那么寒冷、那么冰酷——在那个春寒之夜，他突然倒下了，再也没能起来……就这样抛下我，永远离我而去……五月缤纷的鲜花在我眼里只剩下了黄、白两色！书桌上还堆放着他正在做和准备要做的工作，家中到处弥留着他的气息，却转瞬人去屋空，温馨的家顿时没有了生机，没有了欢愉。我的爱人，你怎就这样默默地带着微笑离去，却留给了我无尽的悲痛，无尽的哀思，无尽的追忆！

……永别的一年即将过去，但周吉却时时都和我在一起，他依然在我的生活里，在我的心里，在我的每一步足迹里。当听到新疆的民族民间歌曲，当听到维吾尔木卡姆的乐声，就又看到了神采飞扬的周吉，我的心也被沐浴在他那迷人的笑容之中！泪水却不禁打湿了面庞……当走过我俩曾经一起走过的地方，就会听到他在赞美之后的又一句：“不过，最美的还

是我们新疆！”当我在机场候机时，又会想起周吉外出时那无数条报平安的短信：“已过安检”、“我已登机，回来见！”、“安抵”、“已到宾馆住定，房间……，电话……”尤其当节日来临，端午、中秋、新年、春节、甚至情人节……都依然会感受到周吉的浪漫与激情与我同在。

我与周吉共同生活虽然短短十八年，但他却给了我永生难忘的幸福！他不仅是我挚爱的爱人、我的好丈夫，还是我一生难得的良师益友。从北京随他来到新疆，没有太多的犹豫，并不是“高尚”或“理想”所致，实因被周吉的真诚可信、质朴善良、才智过人所折服。当他向我聊起他的追求、谈起新疆民族民间音乐、唱起“黑眼睛”时，我看到了他眼中闪动的泪花，意识到了他对那片土地的热爱，感受到了他的深情！然而对他深层的认识还是在以后共同的生活中。

在我们的生活里，他给过我几个“第一”中的出乎意料：他第一次专程来约见我，是利用一个在外地的会议结束后的机会来京的。出乎意料的是，下火车见到我的第一句话竟是：“对不起，我出来开会，绕道来找你，不过已经没钱食宿了。”我赶忙说：“没关系，我尽地主之谊给你安排。”临离别时，他送了我一件灰白色的毛衣外套，是他挑选的，我埋单。我到乌市后，他给我推荐的第一个工作单位，是离文化厅大院较近的六中，为了向我介绍详细的情况，他竟然从家里步行边走边数，一直数到学校，回来告诉我：“我已经测量过了，从我们家到学校，我小步（注：按我的步子）步行只要两千××步（他说了一个很精确的数据，我已经记不清了）。”——这又让我意外。当第一次有刊物约稿要介绍作为西部音乐家的他时，让我没想到的是，他执意这第一篇约稿应该由我来写，因为我应该最了解他也最能理解他。但对于刚和他一起生活不久的我来说，这还真有点难度，不过面对他的诚意，我只能应承了。于是经我“采访”由我执笔写成了这篇约稿并得以发表。[①] 从文中可知，对新疆民族音乐的溯源、传

① 心曲：《一个中年音乐家的欣慰与困惑——记作曲家、音乐学家周吉》，《西部歌声》1992年第1期。

承与保护，是他由来已久的思考和努力。由此，我对他的阅历和追求都开始有了进一步的认识和理解。我执教数十年，在教师节意外收到家人的第一捧鲜花，是周吉送的。记得那天他下班回家比往常早，一进门将花捧在我眼前说："送你的！"我还真没反应过来："为什么呀？"他说："今天不是教师节吗？祝你节日快乐！"他还说："当老师真好！教出学生多有成就感呀！"后来，我又很感意外地收到了今生第一份情人节巧克力也是周吉的礼物！我真的好感动！作为爱人、丈夫，他总会给你有惊喜，有浪漫，有温馨，还有感恩……

在我心中，周吉最与众不同之处，是他的"热情"。对生活，对工作，对爱情，对友情，对亲人，对朋友，甚至对娱乐消遣，处处时时都能感受他的热情！这股似乎永不枯竭的热情感染着他周围的每一个人，更无时无刻不在感染着我。是他教会了我看足球，打麻将，教会了我品尝美食，游



2003 年 7 月 10 日在蒙古族敖包前留念



2008 年 4 月由港返深圳，是我们的最后合影

览名胜古迹，激发了我对生活的热情和感悟。比如，尽管工作繁多劳累，也影响不了他对体育、对足球的热爱。每逢世界杯足球赛，他都会让我给他提前打印好比赛的分组情况、日期、场次，不管白天工作多么累，他都会上好闹钟，半夜起来看球赛，并对每场比赛的结果认真做记录，再做分析，自得其乐。而且他还让我一起观看比赛，并耐心地给我这个原本对足球一窍不通的人当义务讲解员，为我能陪在他身边学看球赛而高兴得像个孩子！开始我真无法理解他哪来的这么大精神？随着对他更深的了解，我明白了，他的精气神来自对生活的热爱！来自他那永不枯竭的热情！

遗憾的是他始终关注、盼望着的 2008 北京奥运盛况没能等到。亲爱的周吉，我相信你在遥远的天国也一定听到了北京奥运的礼炮声，一定看到了装点夜空的缤纷焰火，一定和我们一起享受了这激动人心的时刻！

人们说，“酒品如人品”，这话用在周吉的身上恰如其分：为人的诚挚、豪放在酒桌上也一展无遗。看着他的豪饮，我担心地制止，他却说了句听上去很荒谬的话：“朋友一起喝酒，装假行吗？我的原则是，宁可伤身体，决不伤朋友！”令我愕然！

工作中的周吉，更是好似永远都有用不完的精力和激情，因为他在工作中体验的是快乐！尤其每次要下乡前，他的情绪都会很兴奋。我问他，你已经下过那么多次乡了，怎么一要下乡还这么兴奋？而且下去那么多次了，还能有什么新鲜的东西？他说："嗨，你不知道，下乡做田野是我最高兴的事，而且每次下去都会有新的收获，都会找到新的东西，新疆民族民间的音乐简直像浩瀚大海，不下乡是根本搞不清楚的，要不间断地下乡才行。而且下面的老乡都待我特别好，他们也盼着居马洪（维吾尔朋友们这样称呼他）去看他们呢！"自他在艺术研究所主持工作，带领全所历时十年，完成各部艺术集成的过程中，他坚持带领大家扎扎实实做好田野调查、采集的基础工作。闲聊中，他常对我说，"集成工作是千秋功业，一点马虎不得，否则我们无法向后人交代。我是头儿，一定得把好集成每一关，要尽量做得好一些，尽量地准确，尽量减少错误，才不至于谬种误传。"在他的影响下，我也对集成的意义有了一点了解，并乐意为此帮他做一些力所能及的事。他就是这样，在不断地影响更多的人，团结不同能力、不同观点、不同意见、甚至反对过他的人一起，为同一个目标努力，把事情做成。在这点上，他的包容、大气令我十分钦佩！我时而会为他鸣不平，他总是淡淡地说，对我个人怎样，我无所谓，只要肯干事，把工作做好，我就支持；我最看不起的是只说大话不做事，只抢功不干活的人。他用自己的行动诠释了对人生价值的理解和追求，认真投入地去做好每件事：学各种乐器，做好演奏员；抓住每一个学习、实践的机会，涉猎作曲、指挥并做出成绩；重头的音乐学研究更是倾注了全部的精力；甚至生活中的饮酒烹饪、娱乐中的打牌下棋、休闲中的外出旅游也不例外。

和他一起度过的某一个春节，给我留下了一段难忘的经历：按着周吉的提议，我们在节前一周出发，沿"乌鲁木齐—敦煌（莫高窟）—嘉峪关（城楼）—酒泉—张掖—武威—兰州"的路线，分段乘长途汽车，边走边看，饱览了古丝绸之路在甘肃河西走廊一带的文化遗迹。那时正值寒冬季节，所到之处，"游客"基本上就是我们俩人，一无青山秀水好看，二无



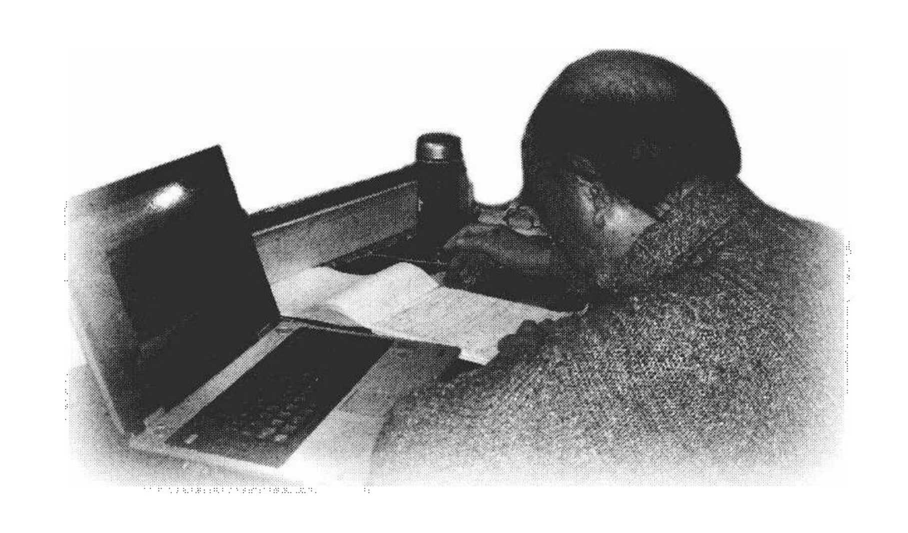
晚辈小友对他的钦佩与敬仰

美味佳肴可尝。这种“旅游”方式，说实话，我也是头一次。开始并没有明确的意识，但一路走来，却真的品到了个中的别一番乐趣——周吉对古丝绸之路的这段历史虽然耳熟能详，但除对新疆境内的实际情况较熟识之外，一直期望有机会亲自走一走河西走廊这一段。所以，这次的旅游，有他这位“历史老师”做理论指导，对我而言是领略了一次真正的文化历史大餐，对他又是一次有计划、有目的的实践与思考！从此，我们一起为数并不多的出游，如福州的古丝路南道、四川的三星堆遗址、金沙遗址、云南的洞经文化和东巴文化……以及所到之处的博物院、馆都成了他有意识地对各民族各地区人文历史了解、学习的必选。周吉利用的另一“学习”平台，就是参加各种学术研讨会。他说，这是交流学术信息、向同行取经、交换看法、探讨观点以及营养自身的好机会。所以他在业内广交朋友，虚心求教，博采众长，取长补短，这对他的充实提高起到了不可忽视的作用。就是这样，他从不放过任何能够“学习”、能够“思考”的机会。

正是这种长期坚持不懈地从实践中、从学习中、从优秀的同仁中汲取养分来充实自己的进取精神，才使他能够在学术领域中具备了认真做学问、老实搞研究的基础条件而做到开拓创新，游刃有余。

托尔斯泰在他的一部巨著里曾写过“幸福的家庭都是相似的，不幸的家庭各有各的不幸”，对此我曾深信不疑多年。但由周吉这儿，我看到了，对幸福的理解也能有怎样的千差万别。周吉常对他的学生说：“……尤其在物欲横流的社会潮流面前，只有甘于清贫、甘于寂寞、甘于吃苦的人才有可能做好音乐学的研究工作，才有可能成为一个真正的音乐学家。”而他，哪里只是“甘于”，倒是把这清苦的事业当做他生命中的第一需求，当做是他人生的使命。商品经济的发展，使许多人改变了自我价值观，把自身利益放在了人生天平的托盘上，以金钱收益作为砝码来衡量成功的大小。但外面的世界再精彩，却从没有动摇过他坚守这一片故乡般深爱着的热土，执著地为新疆各民族音乐文化事业付出终身的赤子之心。

他在工作中享受着快乐！不讲条件，不计得失，哪怕已经很累很累，哪怕已经疲惫不堪，哪怕已经积劳成疾！在我的印象里，连双休日他也基本没有休息过。每次出差回来，除非是半夜到家，都是直接先去单位，而后很晚才拖着蹒跚的步履回到家中。我与他共同生活的岁月中，他一次次放弃了所有公派疗养的机会，即使是住院，也得把病房变成办公室和教室。记得我们开始一起生活的那段时间，



伏案工作

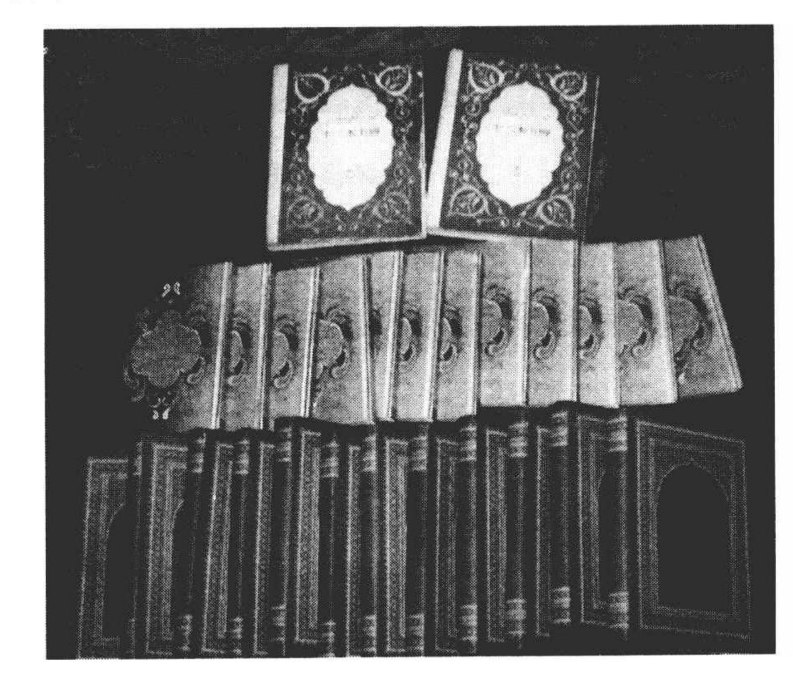


红山踏青

还有两人一起晚饭后出去散步，春季去公园踏青，休息日去购物的休闲场景。但随着集成工作的紧张进行，随着行政管理、学术交流、教学科研等一系列工作的加码，更由于2003年之后对“中国新疆维吾尔木卡姆艺术”的“申遗”工作的展开，沉重的工作使周吉更加像上紧了弦的钟摆，无法停歇。以前那些茶余饭后的休闲渐渐成了美好的回忆，家中之事几乎已完全无暇也无力顾及，甚而连我也被编外地“加入”他的工作团队。

这样的辛劳不是短时间、暂时性的，而是常年如此。艺术科研的路有多么艰辛，只有走过才能知道。他常开玩笑地对我说：“我属马，而且生就就是一匹负重的马，既然驾了车，不拉能行吗？还得‘快马加鞭’呢！”这么多年来，他的确就像一匹驰骋在天山南北、戈壁大漠中的战马，一往无前，永无停歇！常年的辛劳使周吉的健康状况快速下滑，我的情在为他的优秀而骄傲，我的心却在为他的健康而担忧！我劝他把工作看淡点，身体要紧。他却总是“虚心接受，坚决不改”。他会因工作的每一点进展、每一份成绩兴奋不已；他会因一篇正在推敲的文章，半夜爬起来写到天亮，擦把脸又去上班；他会因一个反复思考的观点、一个有待查证的注释，翻阅所有可能的资料和书籍；他会把每一次在家中坐马桶的时间都用来阅读，由此读完的专业书籍已不计其数；他竟会因为对十二木卡姆的录

音记谱与校订，连续反复听录音听得耳膜发炎而造成短暂失聪（十二部木卡姆全部演奏一遍就需 24 小时）！[①] 他还会为“申遗”资料片的制作，在北京的录音棚里连续工作三个昼夜；他甚至会在下乡时为抢拍民间传统活动的场面，呆在零下二十多度的露天待机、操作，竟对寒冷无所觉察而冻伤了脸、双耳和双手！……他已经全身心地徜徉在自己的事业追求之中，不需要谈名利，不需要讲报酬，更无暇顾及健康。他得到的最大回报是自我价值的被实证！是拥有快乐！他借用挚友田青的话对我说：“田青说得对，我最感幸福的是，我赖以生存的手段正是我一生所热爱所追求的事业。这样的幸运者并不多，而我恰恰就是其中的一个。”其实我想，诚信做人、认真做事、淡泊名利的品格不正是获得这种幸福的人文前提吗？正是因为这些品格在他身上的聚集，他才能够得以享受到如此境界的幸福！他对生活的热爱、对友情的真挚、对家庭的责任心、对工作的严谨、对事业的执著、对理想的追求，他的善良、宽容，他的浪漫、热情，他的勤奋、睿智，都深深感染着我、吸引着我、不知不觉中影响着我，让我崇敬他，让我全身心地爱他、理解他、支持他。也正是他拥有的这种人格魅力使我内心永远不能忘怀我深爱着的周吉！



参与记谱校订整理的三版《十二木卡姆》

① 发表于由新疆维吾尔自治区十二木卡姆研究学会、新疆维吾尔自治区文化厅编：《维吾尔十二木卡姆》，新疆人民出版社 1993 年版。



“新疆维吾尔木卡姆艺术”申遗成功

与维吾尔木卡姆的结缘是周吉一生中最为庆幸的事。他生前最欣赏的维吾尔族诗人铁依甫江的诗句道出了他的心声——

我庆幸自己一生沉浸在木卡姆中，
愿我的生命和木卡姆永不离分。
朋友，一旦我死去，
请不要哭泣，
只求你用木卡姆为我送行。

他曾说：“我也许就是为和木卡姆相遇而生，这是上天赐予我的一生中最重要的契机。”在疆近50年，周吉浸润在木卡姆音乐的海洋之中，是维吾尔木卡姆的营养使他音乐的羽翼丰腴，成就了他辉煌的艺术历程。他

多次对我说："我充满了对木卡姆的感情和感恩之心。"怀着这样的深情研究木卡姆，带着如此的激情投身事业之中，怎能想象那是一种多么由衷的幸福！我的爱人，为此，我好羡慕你！

参与并力争维吾尔木卡姆在世界联合国"申遗"成功，是周吉生前最大的心愿，并为此付出了巨大的努力。2005 年 11 月，在有周吉参与的一个实力雄厚的文化团队的努力下，在多方领导和专家同仁的全力支持协助下，"中国新疆维吾尔木卡姆艺术"申报"世界口头与非物质遗产代表作"成功，也为周吉一生对新疆维吾尔木卡姆艺术的研究与奉献画上了圆满的句号……

登上了风光无限的险峰，下山的路便会向你招手。周吉的生命之烛已在超负荷地燃烧，他却始终如一地以饱满的热情驾驭着文化传承保护工作的战车驰骋，直至生命的最后时刻！他仍是幸福的，因为他在为自己热爱



"再见，爱人！"

的事业奋斗之中离去！

周吉虽然走了，但他对祖国、对人民的忠诚，他对工作对事业的奋进，他对生活对朋友的热忱和他的爱将永驻我心！

周吉，我的爱人！你走了，在我俩最初相遇的地方，在刚为我祝贺了生日的第二夜，在有那么多亲朋好友、同仁学生赶来送你和你告别的北京！难道这一切都是上天有意的安排？安葬你的那天，当木卡姆的乐声在墓前响起，原本晴朗的天空突然下起了阵雨，几分钟后又戛然而止，莫不是上天也为你送行？为你而泣？

周吉，我的爱人！还记得阿龙为我们书写的“惜缘”二字吗？那是我们永恒的约定！今生有缘和你在一起，不论甜、酸、苦、涩，都是幸福！现在，因你留下的心灵财富，我更加富有！安息吧，我的周吉！今生有缘相知相伴，来世依然牵手同行！我们的缘分我们的情，必将随着木卡姆的乐声穿越时空，天长地久！

欣慰永远怀念你！

2009 年 2 月 27 日 02：32 泣祭

（作者简介：卢欣慰，周吉之妻。乌鲁木齐市师范学校高级讲师，已退休。）

说 缘

王子初

佛家讲“缘”。人生有缘为贵。我与周吉就有缘：乡缘、学缘、棋缘和酒缘。

周吉大名，早如雷贯耳。但我与周吉兄的真正交往，始于 1990 年 11 月。当时新疆召开“新疆民族音乐记谱研讨会”，我有幸受黄翔鹏师的委托，代表他出席此次会议。记得与我一同前往新疆的北京代表，还有全国艺术科学规划领导小组办公室的李郁文副主任和人民音乐出版社的常树蓬先生。等到了新疆，我慢慢看出来，会议的组织者、主持者，实际上都是周吉兄。他主持会议，自己发言，自己翻译；领导发言，还是他翻译。一句汉语，一句维语，流畅潇洒，一下子把我给镇住了。而且在繁忙的会务中，他热情地接待各路朋友，会上畅谈学问，席上醉比刘伶。会后不忘娱乐，象棋、围棋手谈不辍，麻将、扑克通宵不止。超常的精力，一般的人简直没法比。

1990 年新疆民族音乐记谱研讨会上，首次与周吉交谈，发现我与周吉有乡缘。

他豪爽热情，与我一见如故，十分投缘。一打听，让我大出意外，这个大胡子西北汉，居然也是苏南人。他籍贯为江苏宜兴，今属无锡市；而我恰好就是无锡市人。我向来以有几位贵同乡而自豪，杨荫浏、阿炳、刘半农、刘天华、吉联抗、曹安和等无锡人，均为音乐理论界的知名人士。如今又加上周吉，我们之间自然亲近了不少。

我问他，怎么会来新疆？他告诉我，他父亲是江苏宜兴的一个私塾先生。在旧中国地方族权横行的时代，他父亲作为当地唯一识文断字的读书人，不幸卷入了氏族里的一桩血案，以致建国后为新政府所惩处。这样，在宜兴不能呆了，他母亲带上他和弟弟到了上海谋生。因父亲的历史问题，在当时阶级斗争和反动血统论盛行的年代里，他们兄弟不可能有什么前途。考大学是没有希望的，因为“政审”无论如何通不过。17 岁那年，适逢新疆维吾尔自治区来上海招收人才。周吉以吹得一手好笛被录取，几乎未加思索，就踏上了去大西北的列车。从此，他把新疆看作他的第二故乡，再也没有离开过这里。几十年里，浩瀚的戈壁滩至少给了他大多数人应有的拼搏机会，他学会了一口流利的维语，谙熟新疆各民族的音乐，置身其中，浸润其中，由学习到掌握，由熟练到研究。而他，则由一个初涉世事的少年，成长为全国著名的民族音乐理论家，并以其拳拳反哺之心，为新疆少数民族音乐事业的发展，贡献了他毕生的精力，取得了卓著的



大漠般的宽厚胸怀

成果。

不久以前，江苏无锡市在“文化建市”的口号下，准备筹建中国民族音乐博物馆。我有幸被邀请为主要策划者，帮助他们撰写了博物馆的初步设计方案。在我的方案中，周吉的大名赫然在列。在紧接着召开的全国性的专家论证会上，我的设计方案，包括周吉的提名，获得顺利通过。周吉兄，的确无愧于我那些作为音乐理论家的贵同乡的行列。我同样为之骄傲。

我与周吉有学缘。学缘者，学问之缘。

1990年12月26日，我在“新疆民族音乐记谱研讨会”上的发言中提到：“五年前，我的导师黄翔鹏老所长曾来新疆，与你们艺术研究所的同志们一起，对木卡姆音乐做了一次测音研究。……黄先生在那次测音工作会议上，曾说过他不同意‘外来的和尚好念经’这句俗话：对于新疆民族音乐的研究来说，外来的和尚是念不好这个经的。”的确，我引黄先生的这句话，均是有感而发的。因为在千百位维吾尔木卡姆大师吐尔迪阿訇们面前，在大半生置身于新疆民族音乐海洋中的周吉们面前，我们的发言权是十分有限的。而这一点，恰恰是与我谋面未久的周吉，留给我的深切体会。他面对五彩纷呈的木卡姆音乐，常常表现出一种烂熟于胸的自信。这种自信，没有在这个音乐世界中泡上数十年，是不可能获得的。所以我在上述发言中指出，以周吉为首的新疆老师和同行，在木卡姆的记谱方面，“收获丰硕、成就巨大。所提出的记谱方案也是基本可行的；从学术上来看，许多意见是很有价值的创新，对于解决新疆民族音乐某些特点的记录问题，显然行之有效。”言之由衷，发自肺腑。在第四届《华夏之声》的会刊上，周吉发表了题为《建立“木卡姆”学，开创木卡姆研究的新局面》的文章，提出了许多极为精辟的见解。他认为，“木卡姆学”包括的内容很多：“对维吾尔族木卡姆形成、发展史，特别是她与西域乐舞、隋唐大曲传承关系的研究；对于木卡姆在维吾尔族人民生活中的地位和功能的研究；对于维吾尔族木卡姆所表达的内容和唱词格律的研究；对于维吾

尔族木卡姆在乐律、调关系、结构、节拍、节奏、旋法等各个音乐形态方面风格特点的研究；对于木卡姆音乐所表达和显示的维吾尔族人民所特有的音乐审美心理的研究；对于维吾尔族木卡姆和中外各民族、各地区、各国家木卡姆及其他有关乐种、曲种（如西安鼓乐、福建南音、广东潮乐、日本雅乐等）的比较研究……”周吉在木卡姆研究上的缜密思维和所达到的理论深度，确实令人仰慕。

周吉曾多次感叹新疆之大。即便是他在新疆生活工作了几十年，也没有把这么大的新疆走遍。他说如有机会，他一定要把占中国六分之一的新疆走上一遍。于是就有了1994年以周吉为首，加上我和王小盾三人为发起人，另有罗江南、赵塔里木和全国一些报社及新疆电视台的记者参加的名为“九四丝路文化之旅”的学术考察活动。此活动计划沿着古代的“丝绸之路”，把整个新疆走一遍。在周吉的努力之下，活动得到了文化部和国家文物局的批准，也得到了新疆维吾尔自治区宣传部、文化厅、电视厅的支持。党和国家有关部门负责人王恩茂、赛福鼎、司马义·艾买提、彭友今都为这次活动题了字，可以说是盛况空前。罗江南还筹到了一笔可观的赞助费，得到了著名学者季羡林先生为这次中青年学者的丝路考察的专门题字，甚至还有国家工商局的广告许可证，虽然后来没有做成什么广告。而我也是为了应周吉兄的一句承诺，冲破了各方面很大的阻力，自筹费用前赴新疆。因为研究所里原来与我共同应周吉之约的同事，因所里不支持且经费发生了困难，打了退堂鼓。周吉着了急，打电话给我，说你要不来，这事儿就要黄了！我说，不管我这里遇到什么事，我都一定会来新疆！“九四丝路文化之旅”一定要成行！

1994年7月20日，考察团如期从乌鲁木齐出发。根据我们的考察路线，先是经昌吉州北上，穿越整个准噶尔盆地，途经奇台、五彩路、阿勒泰、布尔津到哈巴河。在哈巴河包了一部轮胎与人一样高的工程车，经白哈巴考察，前去喀纳斯湖；由喀纳斯湖折返，走准噶尔盆地西线南下，沿途经魔鬼城、独山子到博乐，参观赛里木湖、阿拉山口和霍尔果斯，再到



大漠孤影

伊宁。在伊犁地区的活动结束后，经那拉提草原，翻越天山赴巴音布鲁克，落脚于库车。在考察了克孜尔、库木吐拉、克孜尔尕哈等石窟以后，又继续南进，经由阿克苏、阿图什直至南疆首府喀什。又由喀什继续向南，上了帕米尔高原的塔什库尔干。在此考察访问一周，最后到达洪其拉甫——中国和巴基斯坦两国的边境。考察队从洪其拉甫返回喀什后，又沿"丝绸之路"的南线进发，向东赴和田观玉，经且末楼兰，品库尔勒的香梨，尝吐鲁番的葡萄，最后回到乌鲁木齐。前后历时60余天，行程万余公里。把赵塔里木的太太从新疆维吾尔自治区安全厅借来的那辆28座"尼桑"，由崭新的大轿车几乎开成了一辆旧公共汽车。

一路上，在团长周吉的带领下，考察团亲历了绿洲丝路和草原丝路上的民情风俗、社会生态，研究了文物古迹，参与了当地各种形式的艺术活动，活动取得了巨大的成功。这是我一生都难以忘怀的经历。我是一个出

生在苏南“鱼米之乡”的人，何曾见过大西北如此的苍凉，塔什拉玛干沙漠的浩瀚，天山戈壁的雄伟，蓝天白云的空旷。于此背景之下，深切体会着自然的伟大，沙漠绿洲和水的可贵。

在从哈巴河前去喀纳斯湖的途中，我们包租了一辆工程车。工程车不是客车，走的是没有路的“路”。很多的时间，车是在干涸河床的鹅卵石上行进。人在车里，双手如果不拉住顶棚上的把手，时时会从座位上摔下来。那天发生了这样的一件事：临出发时小盾最后上车，没有了座位。于是只能靠在过道的行李上，连就近的拉手也没有。一天的车上“舞蹈”，让他对占了他座位的两个小记者生了一肚子的气。那天晚上 12 点钟的时候，天空下着蒙蒙小雨，伸手不见五指。我们包租的工程车不断在泥泞中朝山坡下侧滑，驾驶员不敢再走，停车等待天明。忽报王小盾不见了，周吉大惊。试想在阿尔泰山杳无人迹的荒野里，孤独一人行走是多么的危险；而且是在一个伸手不见五指的午夜时分。周吉和我们冷静地分析了小盾的情况，估计他因与同行的记者们不大投缘，心里有所不快，赌气出走了。根据他曾打听到此地距喀纳斯湖还有十几公里的情况，估计他是朝喀纳斯湖的方向去了。于是周吉把大家分成几个小组，指定组长，每隔一段距离以手电灯光相互联络；一边呼喊，一路追去。折腾了一个多小时，终于把小盾追上了。那时他已经蹚过了两条齐腰深的河，漆一样黑的夜，使他再也无法走下去了，于是回答了我们的呼唤。我们把他接了回来。周吉在这一“突发事件”中，沉着应对，处置得当，颇有大将风度，让人钦佩。

不过他也犯了一次“路线错误”。那天我们一行大早出了那拉提草原，直奔巴音布鲁克，说要去看天鹅。车辆在坏得一塌糊涂的公路上以每小时一二十公里的速度颠簸前进。我忽然发现太阳总在车头上晃动，就对周吉说，我们的方向错了！他说错不了，有王师傅呢。过了一会儿，我又说，周吉，巴音布鲁克应在我们正南，而我们是朝东走呢！我们走错路了！周吉：没错，有我呢！王小盾拿出了他的指南针，摆弄了半天，

也说我们的方向可能真的错了！这时正好对面来了一辆大货车，一问司机，我们不是去巴音布鲁克，而是在去和静的路上。比较伤心的是，我们已经在这条路上走了 9 个多小时，车没油了！大货车司机不肯卖给我们油，因为他要赶赴伊犁；但他告诉我们说，从这里向前全是下坡，几乎不用油，走 30 公里就有加油站了。果然，在燃油耗尽的最后关头，见到了加油站。虽是 70 号的劣质汽油，但足可以“救命”了！在我们距出发的第 16 个小时，我们到了和静，时间是晚上 11 点。第二天全团召开了“遵义会议”，周吉犯了“路线错误”，就提出由民主决定去向。我很怕再花两天时间走原路返回，主张由和静走道路较好的南线，用不了一天可直接到达库车，不再去巴音布鲁克。作为副团长，事先我与罗江南统一了意见。谁知到了会上，江南忽然“反水”，说我们来一趟新疆殊大不易，不去巴音布鲁克太遗憾。虽然要多走两天行程，他可以全额承担这笔费用云云。说得我目瞪口呆，却说得那些小记者一致拥护。于是我们只得再次踏上了那条只能以每小时一二十公里的速度颠簸前进的老路，向西一天多路程，再折向南。当我们在两天后灰头土脸、疲惫不堪地到达巴音布鲁克的时候，当地的人肯定地说，这个季节没有天鹅！而且，从这里到天鹅栖息地，还要进入沼泽地骑 6 个小时的马；而且我们没有那么多马。我们只得继续向南，还是到了库车。这几天里，我看到的周吉是最“乖”的，非常谦虚。

“九四丝路文化之旅”的学术考察活动，其中的一大中心任务，就是全面实地普查新疆的音乐文物，展开《中国音乐文物大系·新疆卷》的编撰工作。“九四丝路文化之旅”一路上的文物考察，为该书的编撰出版，奠定了坚实的基础。大约是在九二年，周吉即与我商量，希望能把《新疆卷》的工作一起开展起来。他一力出面组织了全套编撰班子，由我代表总编辑部，并邀请新疆著名的石窟艺术专家霍旭初先生，和我共同担任主编的工作；还邀请了新疆博物馆的冯斐担任了副主编兼摄影。并一再坚持，他自己并不熟悉文物考古专业，当个副主编即可。今天，看到已出版的 15

个卷本《大系》，《新疆卷》——这一个地处中国边陲的卷本，在这洋洋大观之中居然名列前茅。这中间的原因，唯有我最为清楚：这是周吉兄前后5年一力斡旋所获得的成果。尽管他在书中只是一名不起眼的副主编，而只有他，才是这部书真正的主编！周吉兄的胸怀可见一斑。

我与周吉有棋缘。

周吉好棋，常树蓬好棋，我也好棋；周吉好酒，常树蓬烟酒齐上，我则与香烟无缘，外加滴酒不沾。而且周、常两人的好胜心都极强。所以，这两人一旦棋逢对手，自然不杀出个你死我活，再难分难解。而我虽棋艺平平，远不是周、常二人的对手，但兴趣却一点不减于二人。我的记忆中，也曾与他博弈过一二次。可以肯定的是，从没有赢棋的记录。只要他想赢，他就能赢。而且，他只要能赢，也决不放弃赢棋的机会。我与他下棋的最佳记录，是唯一的一盘和棋。那一次也许是中午的酒喝得多了些(按理说也不至于，他喝醉了也能赢我，他说这叫酒醉棋不醉)，也许是一时的疏忽。总之，他与我和了一局棋。其实，那局棋我也是动了些心思。从开局起，我就处处找他空子；他开始没有防我这一着，后来他发现了我的不良居心，为时已晚，已经造成了一个铁定的和棋局面。不过从此以后，我连和棋的机会也没有了，也就没有再和他下过棋。他认为，不管跟什么样的人下棋，既然坐下来，就必须认认真真地下好每一步棋，因为这是对对手的尊重。

我的棋艺上不了台面，于是只有当看客的份了。不过凭良心说，我是一个极为合格的好看客。

周吉的棋德是很好的，从不悔棋，也不耍滑。在棋艺上，他与常树蓬兄相比，可以说大致在伯仲之间。但多数时候，都是周吉略胜一筹。大约是在1994年前后，正好在我管理音乐研究所的录音棚期间。他们只要一见面，就在录音棚内下棋，而且常常是通宵达旦。我在棚中本来也无事，客户在录音，我只需在棚中守着就行。他们也觉得我那里环境很不错：录音棚的休息室里又明亮，又清静；不仅没人干扰，还有我这一个义务的服务

员，可以端茶倒水，还给他们煮夜点心。尤其我还是一个非常热心的看客。有我在场，他们杀起来更起劲。两人都是性情中人，对弈之中，时有争执。其起因，往往是常兄发觉形势凶险或是大势已去，便要半开玩笑地耍些小赖，悔上一步半步棋局；不行，或再故意制造些事端：或是偷走周吉角落上的一只马，或是将自己的一个棋子悄悄地挪挪位。周吉当然不干，与常兄争执不下。但周吉的态度始终低调，近乎于求他："哎，哎，老常，老常，这样不合适。"好像作弊的不是老常，而是他自己。眼看无济于事，这时候我就从看客的地位升格为裁判，为他们调停事端。一般来说，我是一贯"伸张正义"。结果是常兄故意将棋盘带翻，棋子散落一地，口中说："这盘不算，重来，重来。"就是这样，多数情况下，周吉凭记忆，能将棋盘完整地复原。周吉也常常屈从，让常兄耍赖得逞。可能，他是怕常兄拂袖而去，那样，就没有一个与他如此旗鼓相当的人陪他玩了。这时候的周吉，似乎不是五十岁，倒是不足"十五岁"。

我虽不好酒，却与周吉有酒缘。

喝酒的人有二怕：一是怕少喝了。对好酒的人来说，酒是命。少喝了，自然吃亏。所以，逮着一个机会，总是要喝个痛快，喝个够。二是怕多喝了。此话怎讲？面对别人让酒，喝酒的人总是一个劲地谦让，说"不行了，不能喝了！"尤其是面对居心不良的灌酒的人，更是要死命地推托。

周吉、常树蓬皆好酒。酒桌上二人也是对手，互不相让。常树蓬是比较典型的既怕少喝、又怕多喝的喝酒人。周吉不是。他从不怕多喝，只怕少喝。只要有酒，他总是欣然前往。记得在克孜尔石窟，晚饭由主人为我们接风，吃到 9 点多钟。回宿舍后，我发现周吉一手提一个酒瓶，地上一摊花生，坐在台阶上一个人自斟自饮。我说，周吉，你怎么还喝哪！他说，刚才没喝好。我说，我讲个故事。他说你讲。我说从前有个道士，捉鬼很有本事。无论如何的恶鬼，他的桃木剑一到，都不在话下。鬼们想了个办法：骗他喝酒。这一招果然奏效，从此鬼们再也不用怕他了，他的声誉一落千丈。他一怒之下，到天庭状告太上老君。玉帝召老君与道士对

质，老君对玉帝说，可问问道士他到底念的是什么咒？于是玉帝命道士念咒，结果道士一开口，玉帝大笑，说你这个牛鼻子，自己不好好地念咒作法，还敢诬告好人，给我打出去！周吉问，那道士说了什么？我说，原来那些鬼事前又把道士灌醉了，结果道士把咒语“太上老君急急如令，敕!”念成了“太上老君急酒如命，喝！喝!”我用无锡方言，“敕”和“喝”，都是入声字，十分合辙。周吉也大笑，说我喝酒也是工作嘛！

在“九四丝路文化之旅”的一路上，周吉常说的“喝酒也是工作”有了最好的注解。开始我总疑心这是周吉为自己的贪杯发明出来的借口。其实不尽然，周吉好酒是实，“喝酒为工作”也是实。兄弟民族的热情好客，酒文化就是像征。我不能喝酒，周吉就成了我最好的保护人。无论是在维吾尔人的家里，或是在蒙族同胞的蒙古包内，还是在锡伯族人的庭院中，酒，永远是主角。离了酒，似乎一切话题都无从说起。酒喝够了，嗓音开始震颤，脚下开始旋转，音乐舞蹈就都有了。如果说，“九四丝路文化之旅”的成功，与酒，与周吉的好酒，有着密切的关系，这一定不算过分。记得在赛里木湖哈萨克人的毡房里，从早上 9 点的“下马酒”开始，一直喝到晚上 9 点钟的“上马酒”离开，十多个小时下来，周吉确实喝多了。上车后就对开车的王师傅大声嚷嚷，要停车下湖去冰水里游泳：“我是团长！我命令你停车！谁说我不敢下去？谁说?”他瞪着红眼，环顾四周。然后去拉王师傅的方向盘。谁也劝不住。我忍不住了，冲他大喝一声：“周吉，你别再闹了!”忽然静了下来，定睛一看，他睡着了。可爱的周吉！

周吉每次一到北京，多在我们音乐研究所落脚。他的第一件事情，就是买一袋炒花生和一袋炒葵花子，一箱二锅头，在床头放好；第二件事，就是通知所有的好酒的、或是能酒的、外加个别像我这样既不好酒又不能酒的“狐朋狗友”，晚上聚会。我记得常有我们所的田青、乔建中、伍国栋、韩宝强等，文化部的李松，中国音乐学院的樊祖荫等人。我想他是两个用意。一是向北京朋友宣布：我来也！二是借此机会他将来人一个个安

排好：今天是我做东，明天谁谁谁负责接待，后天去谁谁谁那里研究工作。于是他就天天有酒喝了。当然，该做的工作也安排好了。他真是一个效率极高的人。每次来京，如果是半个月，至少前面的十来天几乎都是通宵达旦喝酒下棋打麻将；但最后回去的时候，又总能把工作完成得妥妥帖帖。我总是在猜测，他的这些活儿是什么时候干出来的？周吉真是一个谜。有道是酒中乾坤大，壶中日月长。周吉的酒把日月喝长了，他的一天，应该是 48 个小时。比起那些空活百岁、每日浑浑噩噩的人，比起那些信奉道家清净无为、淡化生活而得到生命延长的人，周吉的一生是一个五彩纷呈、高度浓缩的生命周期。



采风中和哈萨克小朋友在一起

惊闻周吉兄仙逝，一诗浮现于脑际：

亲戚或余悲，他人亦已歌；
死去何所道，托体同山阿。

幼读鲁迅杂文，其所引这一首诗至今不忘。诗好像是引陶潜的，这是一位消极处世的老兄，其实与周吉兄一生为中国民族音乐事业的积极进取，格格不入。看八宝山为周吉兄送行盛况，感叹良久。我说周吉兄：

亲戚久余悲，友人为高歌；
死去何所道，精神同山阿。

北京天通西苑三区
2009年3月5日

（作者简介：王子初，1948年12月生，江苏省无锡市人。中国艺术研究院音乐研究所研究员、博士生导师，原常务副所长。中国音乐家协会理论委员会委员。中国音乐史学会名誉会长。《中国音乐文物大系》总主编。）

周吉印象

王小盾

周吉的人生是值得羡慕的，包括他的告别方式。他从乌鲁木齐来到北京，在旧地欢聚良宵，安眠于朋友们的怀抱之中，然后在大家的记忆中生存。在这件事上，他就像是一个哲学家。他让人们为他惋惜，但不为他悲戚。韩宝强告诉我：在最后的时候，他留给大家的印象是安详，就像庄子一样。

1985年，在福建泉州的南音大会上，我认识了周吉。他输给我一盘棋，又喝了一通酒，我们便成了朋友。会后，我们约上李春光，在闽北、闽南旅行了七天。他提出一个约定：只要一停下脚步，就轮流讲一个故事，要讲平生印象最深刻的经历。于是李春光讲了他的文化大革命，我讲了武夷山北坡的劳动生活，周吉也讲了他的浪漫人生。有些故事是在武夷山南坡讲的，也有些故事是在台湾海峡西岸讲的。行程中的秀山丽水，都成了那些故事的题目。

这件事使我知道：周吉是个真正的学者。他热爱知识，善于学习。我想这是他成功的关键。

周吉认为，朋友之间的义务，是介绍新的朋友。这朋友一要诚恳，二要值得学习。后来，每次见面的时候，也是我们认识新朋友的时候。1995年，周吉来到上海，我介绍他见了一位精通易学的预言家。那预言家对他说："再过10年，你将实现平生最大的一个理想，不光会造福自己，还会造福很多人。"这句话让我们琢磨了10年。

不过，20年来，周吉向我介绍的朋友是多得多的。比如他向我介绍的第一位值得学习的人，是黄翔鹏先生。周吉是言而有信的人，是对友情很认真的人。维吾尔人说，这两条是获得朋友的基本条件。

1994年，我们履行了另外一个约定：同我的大学同学罗江南一起，筹办了一个“九四丝路文化之旅”。全部日程都是周吉设计的，63天，不多一天，不少一天，准确无误地在天山南北绕行一周，回到乌鲁木齐。这次活动有十几个人参加，成员来自天南地北，要做到令行禁止是很难的；但作为考察团长，周吉却有效地建立了他的威严。这一方面由于他的公正，另一方面也由于他细心、计划周密。

当然，更重要的，是由于他的奉献精神。为了旅行的成功，他动员了沿途所有的关系，然后用豪饮来答谢主人们。这样做是伤身体的，但他从不畏怯。我知道，这是在民族地区的通行证。

1994年，我向周吉学了很多，主要学习如何维护集体。我一度担任考察团副团长，于是承担了两项义务：其一是负责双号醉酒（单号由周吉值班），其二是负责享受他的鼾声。对于我来说，第二项似乎更难一些。但幸运的是，我后来学会了两者的结合：一醉倒，就赶快入眠。

现在，每当我想起周吉，便不免想起那地动山摇的日子。这是不可磨灭的印象。但不知为什么，另一个印象会升腾起来，同这印象搅和在一起。这就是聆听木卡姆音乐的印象。为此，那夜夜的雷鸣，也仿佛是夜夜的笙歌，让人怀念。

2005年8月，我和周吉第三次结伴，游览旧地喀纳斯。这次旅行是赵塔里木安排的。由于有哈萨克歌唱家托汉担任向导，其过程充满愉快。但有一个插曲：因草原上路太多，我们的小车离开阿勒泰以后，错过了福海，经富蕴开进了青河。傍晚，四野一片漆黑，司机停下车来察看道路，沮丧得很。不料周吉却兴奋起来，大叫“又可以消灭一个”，然后拿起手机联系翌日的考察。

原来青河是周吉尚未到过的县，是他的战略地图上需要消灭的盲点。



和“刀郎木卡姆”艺人们在一起（采录现场）

除预言家所说的那件事以外，周吉其实有另外三个理想：一是喝遍新疆的美酒，二是走遍新疆的县市，三是建立一个新疆音乐博物馆。前几年，听说周吉“戒酒”了，我想，他的第一个理想大概已经成功实现。

周吉的确是幸福之人，因为他有音乐、美酒、乐土为伴。

2006年夏天，我从北京迁居成都。定居后来的第一批远方客人（定居之前来的不算）是周吉、卢欣慰夫妇。他们来干什么呢？我有点纳闷。周吉说：是想看看九寨沟。但我觉得其目的不止于此。首先，他们应该是来串门的，因为我住在上海塘沽路的时候，周吉来过；我搬到上海师大，他也来过；后来我迁居扬州，他来过两次。其次，他们是来陪我过中秋节的。他们知道我独自住在成都，并为此准备了节日的食品。第三，周吉是来视察我的藏书的。四川师范大学把一个宽大的旧阅览大厅给我做了书房，他对此感到满意。他说：不要忘了我们的约定。

我们的约定是相互联系的两条：一、王小盾死后，所有藏书捐赠给新疆；二、由周吉监督执行。

前不久，陈铭道同我谈起周吉。他说：人的情感度是不一样的，有才情而又不矫情的人很少。很多人没有才情，很多有点才情的人却矫情；但周吉例外。他举例说：周吉懂诗，能读维语诗。2006 年 9 月教给他一首维族民歌，那歌词至今难忘："被鹰追着的兔子啊，也有一个窝，可以躲一躲；爹妈把我生到这世上来受苦，我连躲的地方都没有。情人啊，你就是我的窝。"

很可惜，我不会唱这首歌。但我知道，另外有一首维吾尔民歌，是可以献给长眠于地下的周吉的：

> 朋友们，纳瓦依在爱的百花园中徜徉，
> 谁欲知我的经历，就问那常年跋涉的旅人。

（作者简介：王小盾，四川师范大学文学院首席教授、扬州大学中国文化研究所所长。主要从事中国文学史和艺术史研究。）

永久的记忆

王成文

我和周吉一块工作四十余载，情同手足，他突然走了，让我感到十分悲痛！他的离去，使我失去了一位好朋友，一位好兄弟！但他的音容笑貌却永远在我的心里，我们共同度过的那些难忘的岁月永久地留在我的记忆里。

周吉是一个勤奋好学的人，他中学毕业便支边到新疆，开始从事文艺工作，最初是在乐队吹笛子，后来改吹长号。在乐队工作期间，他一方面做好本职工作，一方面跟随邵光琛先生努力学习配器、作曲理论，并积极投入艺术实践，创作了一些歌曲和乐曲，并大量进行了配器工作，后来在上海音乐学院进修深造。回新疆后，他的艺术才能得到充分发挥，创作了许多优秀的音乐作品，终于成为新疆著名的艺术家、作曲家。他所创作的歌曲《老木沙坐火车》、《天山青松根连根》等至今在新疆和全国流传。四十多年来，我作为导演，他作为作曲合作过的晚会有几十台，其中在全国有影响或获得中宣部“五个一工程奖”、文化部“文华奖”的作品有：电影维吾尔歌剧《红灯记》、维吾尔歌剧《木卡姆先驱》、维吾尔剧《古兰木汗》、大型民族音乐舞蹈《天山彩虹》、大型民族音乐舞蹈《喀什噶尔》等。

1974 年，我们把京剧《红灯记》移植成维吾尔歌剧，这是一次大胆而又非常困难的艺术实践。因为如果失败了，我们这些创作者就会背上破坏“革命样板戏”的罪名。所以我们是冒着极大的风险来进行这个工作的，



战友加朋友——王成文厅长为周吉颁奖

周吉是当时的作曲之一，另外还有几位维吾尔族的作曲家：玉山江、孜克力、黑伢斯丁、斯堪得尔、努尔买买提等，周吉是唯一的一位汉族作曲家，因为他既懂音乐又懂维吾尔语（完全是自学的），能很好地同维吾尔族作曲家进行沟通，能将京剧音乐和人物唱腔设计所需要表现的内容和精神与他们交流，达到融会贯通，然后进行新的创作。维吾尔歌剧《红灯记》的音乐素材选自维吾尔优秀的传统音乐“木卡姆”，为了能够更好地表现人物和剧情，音乐素材的选择十分重要，特别是歌剧，不但要有全剧中的主题音乐，而且每个人物都要有符合性格的音乐主题，难度相当大。维吾尔族木卡姆音乐有十二部，号称“十二木卡姆”，全部听下来需要 24 个小时，周吉与这些维吾尔族音乐家经过多少不眠之夜，在浩大的木卡姆乐海里进行选择，充分吸收，终于完成了维吾尔歌剧《红灯记》的音乐创作。同时由于他懂维吾尔语，因此成为导演与作家沟通的桥梁，使创作和排演能够顺利地进行。在这里还必须提到的是：由于是用维吾尔语演出，其他的汉族指挥听不懂，无法指挥，因此只好由周吉亲自指挥排练和演出，为此他在指挥上又进行了刻苦的学习，很好地完成了指挥这一新的角色。维吾尔歌剧《红灯记》的创作是成功的，尤其是音乐部分，至今还在新疆的人民群众中流传着。当时演出盛况空前，得到各民族观众的喜爱和赞誉，后来调到北京演出，并被八一电影制片厂拍成了电影。

周吉热爱民族艺术，为了学习和研究民族音乐，他自学了维吾尔语，不仅会说，而且还懂维吾尔文字，这使他能够更深入地走进民族艺术的大门。我曾和他一起去南疆的维吾尔农村体验生活和搜集创作的素材，那时南疆的农村还很穷，各方面条件都差，有时连交通工具都没有，我们就步行，在烈日炎炎的路上，满是灰尘，拖拉机一过，掀起的土浪半天下不去，汗水加上泥土，脸上就流着一道道的泥水，我们只能相视而笑，苦不堪言。但是一到地方，周吉马上兴奋起来，随便在水渠里洗把脸，马上买上两瓶酒就带我来到老乡家，一边与维族老乡聊天，一边喝酒，喝到高兴时，维族老乡就开始唱了。一听到歌声，周围的老乡，甚至全村的人都来了，少数民族喜爱艺术，生来喜欢唱，喜欢跳，视艺术为第二生命，因此新疆素有“歌舞之乡”的美誉。各种各样的民间舞蹈，各种各样的民歌，唱啊、跳啊，直到天亮，酒不够了，我就去小卖部再买上几瓶，这时周吉真够忙碌的，他一直在记谱，这些都成为他后来创作和研究民间艺术的宝贵财富。大概周吉后来养成的喝酒习惯，就是从这里开始的。同时由于他记谱记得特别多，也成为了新疆民族音乐的第一记谱人。令人十分心痛的是，周吉在临终前还在记谱（根据录音进行整理），这是多么感人的一幕。

周吉为了民族艺术是献了青春献终身。他热爱这片土地，热爱这里的人民，热爱这里的艺术，他曾说：新疆现在虽然穷，但是人民创作的艺术却是富有的，搞艺术的人就应该在这片艺术的沃土上耕耘。他是这么说的，也是这么做的。我记得 1979 年在我们下乡搞创作的时候，我收到了在中央戏剧学院担任老师的一位同学的来信，说学院导演系需要老师，要我回去。周吉知道后，就态度坚定地劝我：北京各方面条件是比这里优越，可这里的民族艺术多么丰富多彩！多么有特色！你要是搞艺术，这里大有作为，你要是想生活好点，那你可以去北京。在他和朋友们的劝导下，我坚定了留在新疆的决心，至今不悔！

周吉除了在艺术创作上作出了突出贡献之外，更加令人敬佩的是他在新疆艺术集成工作中所做出的杰出成绩。后来我到文化厅工作，负责艺术

集成，当时周吉在艺术研究所也负责艺术集成工作，因为工作关系，对他在艺术集成工作中所做出的努力，了解比较多。新疆地广人稀、条件差、民族多，搞艺术集成工作量非常大，在经费短缺，交通不便的情况下，周吉和艺术研究所的同仁们克服了各种困难，高质量地完成了艺术研究所负责的七部艺术集成工作，受到文化部的表彰。在这同时，他还担任了一些重要课题的研究工作，并参加了向联合国科教文组织申请把维吾尔族传统音乐“十二木卡姆”列为世界非物质文化遗产的申报工作，并获得成功。直到他退休后，他的研究工作仍没有终止，真正做到了生命不息，工作不止！他把一生献给了他热爱的民族艺术事业，人民不会忘记他！

2009 年 1 月

（作者简介：王成文，男，江西赣州人。1964 年毕业于北京中央戏剧学院导演系，毕业后在新疆从事导演及文化管理工作。退休前担任新疆文化厅副厅长一职。）



快乐地出入老乡家

和周吉在一起的时光

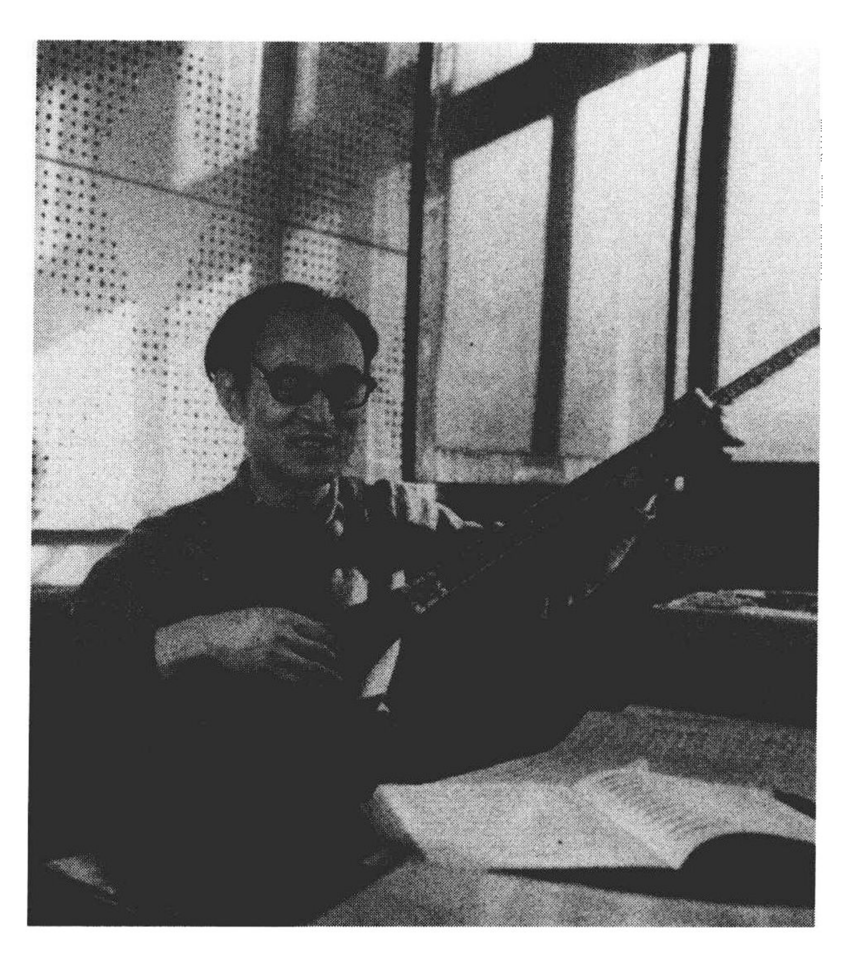
王德光

周吉经常跟人介绍我们俩是 1959 年认识的，其实是 1962 年。

那时候我在新疆汽车大修厂当工人，厂里的书记、厂长都是陕北老革命，有跳交谊舞的传统，很重视文体活动。厂里拨出一万多元买了一套西洋管弦乐器，铜管、木管、弦乐齐全，就差一个倍大提琴。要办一个乐队，厂里职工都不会演奏，就向文化厅求援，厅里派艺术处处长田柯带着新疆乐团的邵光琛、马耀先、解钟声和周吉等人来厂指导。从那时起我就正式认识周吉了，是他带我步入了音乐殿堂。认识很早并不说明什么，大家都知道，朋友交情的深浅并不按时间先后排序，到老了以后回首一看，刚参加工作时年轻时代的朋友寥寥无几，那些远隔千里却志同道合、相见恨晚的朋友才是最重要的。我与周吉认识后就交好了一生，有机会看着彼周吉是怎样一步一步地变成此周吉的。

20 世纪 60 年代是他勤奋自学打基础的阶段。团里安排他学长号、热瓦甫、手鼓，还号召汉族同志学习维吾尔语，最后只有周吉一个人认真学习了维吾尔语言和文字，这对于他后来的音乐活动的作用是不言而喻的。

在这个打基础的初级阶段，和业余音乐爱好者结合起来，在“文革”中没有荒废业务是他一大特征。我这个业余音乐爱好者自从接受周吉他们的培训之后，这一生搞过许多乐队都是以乐队接受配器为前提。在 20 世纪 80 年代以前，我总是请周吉为我的乐队配器，他都是有求必应。最初给我


学习维吾尔乐器

们写的是两三个声部的简谱总谱，随着我们乐队人员素质的提高，他就给我们写多声部的五线谱总谱。周吉不像一些专业人士那么清高，不屑于搭理业余的，还经常和我们一起玩、写总谱、帮着我排练乐队。在“文革”中许多文艺团体都“放羊”了，个人才艺也荒废了，周吉他们歌舞话剧院也是人齐马不齐搞不了什么演出，和我们业余宣传团结合后，周吉在作曲配器方面得到了锻炼和提高。

1968 年我任勤务员的群众组织“毛泽东思想宣传团”，与周吉任勤务员的新疆歌舞话剧院的群众组织联合起来，成立了一个较正规的大团，周吉任团长，我和马耀先（《新疆之春》的作者）任乐队队长。当时歌舞话剧院乐队名称叫新疆乐团，乐团的大多数乐手都在，却没有指挥，原指挥刘友安是不同观点的，跑了。毛主席号召大联合成立革命委员会，我们赶排了一台庆祝革委会成立的庆典晚会，乐队四十多人，舞队五十多人，歌队一百人。排练乐队的是施国礼，演出前被告知他不能指挥这台晚会（因他有海外关系），当时的大气候是“工人阶级领导一切”，我是工人，所以周吉就推荐我当指挥。那时候我看不了五线谱总谱，拿着简谱主旋律谱站

在乐池里的指挥台上，指挥着新疆最好的乐团，顺利地完成了这场有独唱、合唱、大型舞蹈，观众席上坐着自治区革委会首脑们的省级大型庆典晚会。这次演出让我感受到一种非凡的力的存在，这个力是乐队、歌队从乐池和台上反馈回来的力，是一股真真切切的声浪，指挥能感受到那个力的存在，妙不可言。乐队、歌队的水平越高，规模越大，这个力就越大。如果没有周吉力荐，我就不会有这个人生体验。那时候我们都是二十多岁的人，真敢干，周吉是够哥们，我是憨大胆。六八年底，我们这个团还完成了接待阿尔巴尼亚国防部长的演出任务。为此专门排演了《一手拿镐一手拿枪》和《反对苏军入侵捷克》的舞蹈，这个舞蹈是周吉作的曲，还多次下厂矿演出，那时候大部分音乐都是周吉配器。有一次他正在写配器，旁边有一帮人下象棋，他非常喜欢下棋，他就边写总谱边给人家支招，车



文革宣传团合影（1969年春）于新疆，
最后一排右数第一人为王德光，第三人为周吉

往这走马往那跳，不时地瞅一眼，人家没走对还给人家纠正，可是手却一直没停地在写。我在一旁看得发呆，我们那帮朋友个个都不是等闲之辈，但都觉得没法跟他比，就怀疑他是不是有两个脑袋？他遇见的第一个音乐理论老师是邵光琛，邵是进疆较早的科班出身的音乐家，新疆第一代多声部音乐创作的拓荒者，周吉五九年进新疆歌舞团的时候他早已经是团里的作曲家了。这位邵先生是维吾尔音乐和其他少数民族音乐交响化的开先河者，他长期运用经典和声在配器实践中，摸索总结出一套适合新疆维吾尔音乐的新的和声规律，并上升到理论即“邵氏和声体系”。这个体系引起同行们的关注，中央音乐学院、中国音乐学院都请他讲过课。周吉有幸遇到这样一个高师。那时候周吉写配器前邵老师总是先给他写一个钢琴谱，有了这个谱子，和声的选择运用、整个旋律的节奏型都有了，这样总谱就好写了，这是我亲眼看见的。他学东西很快，长号才学了两年，在 1962 年新疆首届独唱独奏音乐会上，独奏了大乐队伴奏的《嘎达梅林协奏曲》和《小步舞曲》。

1971 年参与创作维吾尔语《红灯记》是周吉艺术生涯重要的一步。由于周吉学会了维吾尔语言文字、学习了作曲理论、有过配器实践的经历，才有了参与《红灯记》创作的资格。《红灯记》剧组全体人员去了北京，在中央有关方面的关怀下进行学习与提高，周吉认识了严良堃、瞿维、王世光，在作曲、指挥、配器方面得到他们具体的指导帮助。为了排演《红灯记》，新疆才成立了新疆歌剧团，这个团的乐队是他一手组建的，他成了这个团的作曲指挥，从此他由一个普通演奏员走上了作曲指挥的道路，这是一次飞跃。

20 世纪 80 年代周吉进修归来，这使他如虎添翼，是他四面出击、探索方向的阶段。1981 年他从上海音乐学院进修回来，给我说学校想留他当教师乐团的指挥，他没答应，原因是他想研究维吾尔族音乐，离开新疆这块土壤是不可能的。他的这席话让我再次感到他的过人之处。新疆有二十万上海知青，大都在兵团农场，没有一个知青不愿意回上海。1971 年我去

南疆，在阿克苏附近的小站旅店住宿时，遇见了一对上海知青夫妇带着一个小孩，他们给哭啼的小孩说："别哭了，咱们就要离开这个鬼地方回上海探亲去了，你去看看吧，那才是人间天堂啊！"周吉的侄女也在阿克苏，他想把他的侄女介绍给我，还说她有好多海外关系，你要娶了她就和上海这个最大最先进的城市结了缘，有很多好处。遗憾的我是俗人一个，觉得我自己就是右派的儿子，再找个海外关系怎么办啊？没同意。可是周吉却把这么好的回上海的机会轻易放弃了，这就是远见啊！可见一个人能走好关键的几步多么重要，这次不留上海大概就是周吉所说，他这一生中，组织对他的几次选择和几次他自己的选择之一吧。我觉得周吉在80年代以前并没有一个具体明确的研究方向和计划，由于在上海音乐学院系统地学习了音乐理论和指挥艺术之后，他才创作演出了大量音乐作品，其中包括自治区一些大型演出活动的创作。他是个快手，只要上级交办的任务他一定会尽力去做，时间再短他也能完成，另外还写了好几部电影、电视剧的音乐，这个阶段奠定了他作曲家、指挥家的地位。

20世纪60年代初，自治区文化厅领导把邵光琛叫到办公室，让他写一个大合唱。那时候新疆根本没有接受过正规训练的合唱队员，于是老邵就问厅长，歌写好了合唱队在哪里？厅长说你只管去写，合唱队你就别管了，结果这位邵先生说，那不是白写吗？然后"嘭"一声把厅长的门一摔扬长而去。我给周吉的一个好朋友讲了这个故事，他说周吉不是这样的人。是的，我想如果工作需要他写这个合唱，哪怕离演出只有一个礼拜时间，他也会用4天时间写曲子、配器、把分谱都抄好，用3天时间组织排练，到时候准能演出而且效果也不错。这就是紧紧依靠组织，组织也依靠他的那个优秀共产党员周吉。

80年代我所在的单位新疆机械研究院派我去北京工作，看到了许多他在北京的活动。他在中国艺术研究院音乐研究所录音棚里录制《龟兹舞乐》时我在现场，这个民乐队是由中央民族乐团的演奏员和中央民族大学、中国音乐学院师生组成的，排练过程非常精彩。乐手里有上海籍的、

有维吾尔族的，周吉指挥时而用上海话说谱子，时而用维吾尔语提要求，遇到对乐队要求的音乐术语时，他用意大利语，经常哈哈大笑，气氛非常活跃。中央人民广播电台国际部要采访他，他叫我一起坐在大玻璃窗内的录音室里回答主持人的提问。他和努斯莱提·瓦吉丁带领新疆歌舞团、歌剧团在首都剧场、民族文化宫演出时也通知我来看。北京亚运会开幕式演出本来是严良堃指挥的，可是中央电视台直播时，字幕上显示指挥是严良堃，而实际指挥却是胡炳旭，周吉说咱们去看看是怎么回事？我们去了严老家，严老用小酒小菜来招待我们，他讲晚会组织方临时要加入其他节目，他就退出了。还有一次新疆歌舞团赴京演出结束后，一辆中型轿车拉着周吉和我及几位演员去赛福鼎家演出，那时间天已经黑了，车径直开到一栋小楼前，进到客厅赛老让座后，他夫人阿依木给大家端上干鲜果品，上茶，上莫荷烟，赛老拿出录音机来，请一位都它儿弹唱的演员准备弹唱，给周吉说："你不是会说维语吗？咱们就用维语交谈吧?"完了，往下我就傻了，什么也听不懂。这时候弹唱开始了，屋里鸦雀无声，歌声凄凉忧伤，赛老亲自操作录音机，非常投入地闭着眼睛，我悄悄地问周吉唱的什么？周吉说这是怀念故乡时的心情。那时候周吉在北京干什么都叫着我，我问他为什么，周吉说重要的活动应该有朋友在场。

周吉真正系统研究木卡姆是从1987年承担文化部民族民间文艺发展中心下达的《中国民族民间器乐曲集成·新疆卷》的课题任务而开始，继而沿着这个方向终其一生。从周吉的一生我想到了一个问题，一个人一辈子到底能做多少事情呢？乐器演奏员、作曲家、指挥家、传统音乐理论家、音乐教育家。周吉一生获得了许多荣誉，就在他去世后几个月，新疆维吾尔自治区人民政府还授予他"新疆民族团结先进个人"称号。我觉得周吉一个人干的事情分给十个人，这十个人都是很优秀的。

他带我去见过北京的许多朋友，我看到这些朋友工作在不同的单位，平时也不怎么见面，周吉来了大家就会聚在一起，这些人都是学有所成的民族音乐学家。这些人里有田青，他是全国非物质文化遗产保护中心副主

任；还有李松，是文化部民族民间文艺发展中心主任；还有音研所的王子初、韩宝强（现于中央音乐学院工作）等。他们就是这样一些为中国民族民间音乐发展而奋斗的志同道合者，他们一起交流信息、交换看法、策划研究课题，就连木卡姆申报世界非物质文化遗产，周吉也是从这些朋友处得到的信息。闲暇时他们喝酒、打牌、下棋，有时通宵达旦好不开心！他有许多朋友圈，跟我们业余音乐爱好者也是这样。

1996年10月，周吉和新疆艺术研究所的梁树年、周树萱等人，为《中国音乐集成·新疆卷》的最后编审工作来到北京。由于经费有限、工作量大，住宾馆开支高，周吉有点犯难。我就请他们几个住在东星公司，吃在我们的食堂。那时，我妻子、儿子、女儿都在北京，我爱人做饭。他们的差旅费全部补贴到伙食上。近两个月的时间，我亲眼看到了周吉在北京音乐界的活动如鱼得水。他和音乐出版社的高级编审常树蓬，中国艺术研究院音乐研究所的田青、王子初、韩宝强，文化部民族民间文艺发展中心的李松，中国音协的刘女士，中国音乐学院的院长樊祖荫，英国来华的访问学者等等，都是好朋友。那时间一个小小的东星公司，群贤毕至，蓬



和才能艺人开心地在一起

荦生辉，人来人往热闹非常。校对、审稿、会谈，连我们也跟着周吉他们忙得不亦乐乎。最终，使这个编撰长达十年之久的新疆各民族音乐的百科全书画上了一个圆满的句号。

2000 年，我退休回到乌鲁木齐。我知道周吉正在潜心研究维吾尔族民间音乐，为维吾尔族的大型音乐“十二木卡姆”申报世界非物质文化遗产保护而呕心沥血操劳奔波。我相信靠着他的工作精神、靠着他的人格魅力和朋友关系、靠着他对音乐的功力和执著，他会成功的。但是，我对他的拼命工作精神不再是赞叹、欣赏，而是开始提醒和担心了。我知道他太忙了，甚至不愿多打扰他。2005 年春天，我得知他在二医院住院去看他时，他正在伏案写作，过了一会儿，又来了四五个研究生听他讲课。过后，我问他这还叫住院吗？他说：“说实在不是在这住院，而是有一篇文章要写，办公室、家里都写不成，同室的病友天天回家住，这里安静好写作。”我恍然。之后，就常听到他住院的消息。从媒体上看到他那么苍老、疲惫，我真是又气又怨。直到他去世以后，从他夫人卢欣慰女士的悼词中看到：“每每看你疲惫的身影，心里阵阵作痛，暗自为你担忧！但每每感受你对生活、对工作的激情和追求，又总是深深地被你感染、被你打动！又怎忍心剥夺你的这份快乐？”我释然了。最近我找到著名作家毕淑敏，说起周吉的事，我说我有一个困惑很久的问题想请教您：人家说文学就是人学，你们作家是专门研究人的，请您说一下，那些卓有成就的人不那样玩命工作就不行吗？她说：“是的。世界上聪明人有的是，可是人的寿命都差不多，同样有限的时间里就得比别人更多地付出才行，再说人也不是活的时间长就好，还有个生命质量的问题。”这一下我真的明白了，周吉的想法和我们不一样。这几年他的血压高压常在一百八以上，这使我常常感到恐惧，觉得他随时都会离去。我劝他退休了少干一点，工作节奏放慢一点，多注意一点身体，或许还能多干几年。他说理论上是这样的，但工作千头万绪，时不我待。“十二木卡姆”虽说申遗成功，真正的工作却是刚刚开始，还有许多工作要做。我建议他搞搞自己的回忆录，我说我给你找个搞

写作的帮你。他说："没有时间考虑这件事了！"

周吉知道老天留给他的时间不多了，他在与生命争抢那分分秒秒！可是，他还是留下了众多的遗憾：他主持的国家课题没有最终完成，对维吾尔族音乐的研究和传播还要靠他的身体力行，昆仑山深处人迹罕至处或许还有更为原始的原生态音乐靠他去挖掘，纪念邵光琛先生的活动还未启动，自治区准备为他进疆从艺五十周年举办个人作品音乐会的计划尚未实施，还有和我商量过的，要组织一支汉族民乐队以便演奏龟兹舞乐这样的佛教音乐……

周吉，你慢些走，你的脚步何必那么匆急啊！

2009 年 3 月于北京

（作者简介：王德光，男，汉族。九三学社社员，新疆机械研究院退休工程师，新疆音乐家协会会员，曾任北京东星热处理公司经理。）

哭周吉

田　青

2008 年 5 月 3 日，周吉和夫人卢欣慰到中国人民解放军二炮总医院来看我。早些时候，我被诊断出患有重症肌无力并发胸腺瘤，正在住院制定治疗方案，准备开胸手术。重症肌无力是所谓的“不治之症”，而大手术和“胸中块垒”，更孕育着不小的风险。我担心朋友们知道后会到医院看望，给朋友们添麻烦，曾嘱咐家人和身边的学生保密，以免惊动他人。但周吉例外，他知道我生病后，在新疆便时时探问，这次来京到中国音乐学院授课，刚刚安顿好，便携夫人来看我。

周吉夫妇来的那个上午，晴空丽日。我至今记得那天的场景，记得那阳光——明亮的阳光充满了病房，在雪白的床单、鲜花和他花白的胡子上跳跃。我说：“医生说了，以后再不能喝酒了！”他哈哈笑着说：“甭听医生的！等你好了，咱哥俩接着喝！”

5 月 7 日上午，我要开刀做手术，从胸中间锯开胸骨，取出直径 2 厘米的胸腺瘤，这个手术有较大的危险性：有大约 30％的重症肌无力患者会在手术中出现危象。但 5 月 6 日，我突然收到老同学陈铭道的信息，说周吉在酒后安详地走了！面对生死关头却先收到我最好的朋友突如其来的噩耗，我五内俱焚！佛陀所示的“生老病死”之苦与“无常”之道，在我眼前瞬间证实！第二天要动大手术，我应该好好休息，但我却几乎彻夜难眠。我和周吉相识相交的往事像电影一样一幕一幕从脑海里掠过。

我和周吉认识，应该始于 1986 年 8 月在辽宁兴城召开的我国首次“中

青年音乐理论家座谈会”。那年，我们的确还年轻，不但都顶着“中青年音乐理论家”的头衔，而且有至今仍存的海滨“泳装照”为证。在那个“风云际会抒狂狷”的会上，我和他的接触不是很多，真正让我们成为志同道合的朋友的，还是第二年的襄樊会议。

1987 年 9 月，中国民间音乐集成总编辑部在湖北襄樊召开了一个“全国首届宗教音乐编辑工作会议”，主要讨论有关民族民间音乐中存在的大量宗教音乐如何编入集成的问题。那个时候，“文革”遗风仍在，极“左”思想尚炽，宗教音乐还是一个禁区。由于我较早关注宗教音乐，并曾完成了我国第一篇以宗教音乐为内容的硕士论文，在这次大会之前，也曾经在北京一个较小范围内为集成的工作人员作过一个有关宗教音乐的报告，所以大会请我在会上作一个专题报告。报告中，我针对当时的极“左”之风进行了抨击。我的主要观点是：马克思关于宗教的“鸦片论”被我们片面



1986 年 8 月在辽宁兴城，左起：张兴、瞿小松、田青、周吉、杜亚雄、修海林

理解了，宗教是人类的创造，是一种文化，是传统文化的一部分，绝不能全面否定。宗教音乐是民族民间音乐非常重要的内容，一部缺失宗教音乐的音乐集成是不完整的，我还建议在歌曲集成和器乐曲集成之外专编一部宗教音乐集成，以保证宗教音乐的完整性，不把它肢解成“声乐”和“器乐”。会后，与会者集体游览武当山。在登山的路上，周吉和我一路攀谈，他对我的观点表示无保留地支持，我跟他谈中国佛教音乐，也从他那里得到了很多有关新疆伊斯兰音乐的情况。那次山路上的学术交流是深刻而全面的，迤逦的山路和壮美的风景成了我们思想交流的背景，而学术观点的接近、彼此对对方学术领域的尊敬和学术成就的欣赏，则成了我们终生友谊的基石。

假如说武当山的“山路学术交流”开始了我们之后20多年的学术友谊的话，那么，1988年冬天在上海一次痛饮后的披肝沥胆的倾谈，则使我们在思想上彼此充分接近，最终成为肝胆相照、心心相印的挚友、哥们。那天的酒是在我俩共同的朋友、上海音乐学院古琴家林友仁家里喝的，喝了多少我已经不记得了，只记得那天我征求两位老哥的意见，因为当时有意安排我担任音乐研究所的副所长，民意测验也比较拥护，但我拿不定主意。我记得，自称“学位”是“隐士”的林友仁不甚积极，而周吉则意气风发、慷慨陈词，力劝我“担当”，争取为音乐研究事业做一点事情。

当时，我在离音乐学院很远的一个招待所住，招待所的名字和地点早忘了，只记得是在上海的北面，骑自行车要经过一条铁轨。酒喝完，已经是次日的凌晨了，周吉不放心我一个人走，坚持要送我。于是，两个醉醺醺的北方汉子骑着两辆破旧的自行车一边骑，一边侃，冲天的酒气与80年代知识分子的理想与激情交织在一起，回荡在空无一人的上海街道上。现在想起这一幕，亦真亦幻，似乎是一段30年代黑白片的情景。但是，醉酒与理想和激情是都要付出代价的。他的代价是他把我送进住所后，已不辨方向，无力挪步，遑论骑车？遂倒地而卧，不知东方之既白！当然，他的这个代价我是过了两天才知道的，而我付出的代价，则要在第二年的夏秋

之交才知道。多年之后，每当我们酒酣耳热之时，周吉总要后悔自己当年竭力“劝进”的事，甚至把我命运中注定的曲折归罪于他：“唉！我当初要是不劝你当那个副所长就没事了！”每到这时，他都要自罚一杯，仰头喝下满满一杯浓烈的白酒。其实，我后来的坎坷，非关他，非关我，非关酒，更非关那晚的长谈，而是命运刻意的安排，是苍天为了成全我而事先输入的程序。一个具有理想主义情怀和艺术家浪漫性格的知识分子，在现实的大潮中，在事关重大道德判断的时候，我们只能听从内心的呼唤，服从命运的安排，无怨无悔。

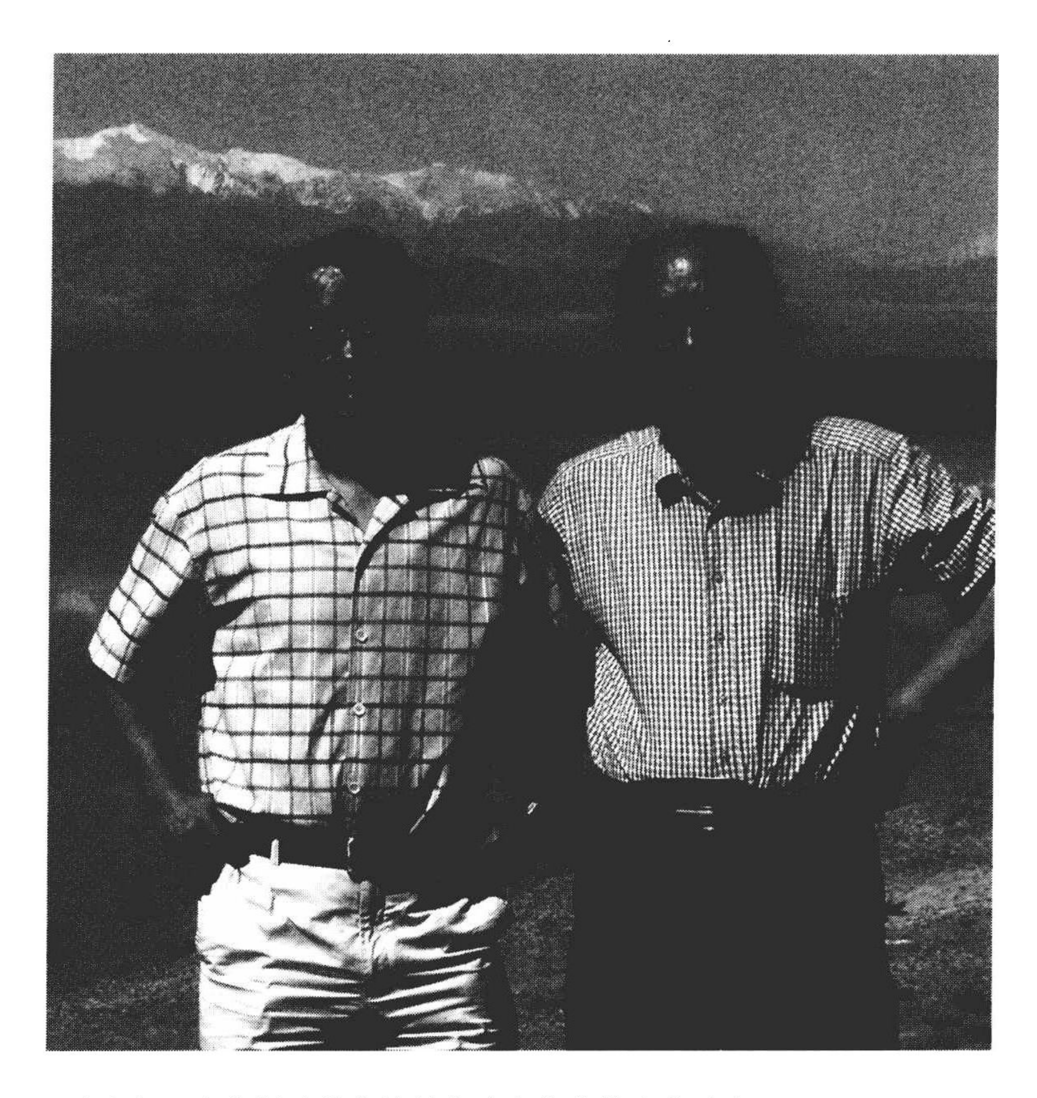
再一次喝大酒，已是1991年夏天了。他从新疆专程来北京看我，兄弟久别，又经变故，颇有浴火重生之感。那天晚上，我们先喝白酒，再喝啤酒，参加者悉数醉倒，无一幸免。他听我讲我在这特殊的一年半时间里难得的体验，不时唏嘘感叹！我们在深切感悟人生的本质、体会个体生命在理想与现实之间挣扎的种种喜怒哀乐，享受“痛饮酒熟读骚”的酣快之时，更加珍惜生命、珍惜友谊、珍惜朋友相聚的时光。

在此后的日子里，我们肝胆相照，亲密无间。每次他来北京，我们一定要见面，也一定要喝酒，不醉不散。以至只要闻说他来，我家夫人一定会紧张叮嘱：“少喝啊！”他在北京的朋友多，而且各类朋友都有，有谈学问的，有谈工作的，有喝酒的，有打麻将的……因此，他每次来京都很忙，但自得其乐。这几个圈子，有的朋友是“跨界”的，我因性不喜棋牌，所以只是不参与他的麻将生涯，其他，应该都兼而有之吧。其间我也数次去新疆，有会议，有讲课，也有考察，每到新疆，我们更要喝酒畅谈，纵论时世，高歌达旦，痛快淋漓。三杯酒下肚或渐入佳境之时，我们都要大唱民歌，我喜欢唱山、陕的“酸曲”，喜欢卖弄我从民间听来的“淫词”，而周吉最爱唱的是一首幽怨哀伤的维吾尔民歌，我听不懂他的维吾尔语，但他唱时的专注神情和感情投入，让我在感动的同时总怀疑他是否曾有过一段刻骨铭心的异族之恋。为此，我曾认真问过他，他也同样认真地回答我说：“真没有！民族政策呀！谁敢？”我相信我们哥们之间的真

诚和男人的友谊，但以他流利的维吾尔语，以他对维吾尔音乐、维吾尔文化的了解和热爱，以他在新疆几十年的奔波和“扎根”生活，我宁愿他这次没有跟我说实话。

当然，在新疆的时光决不仅仅是饮酒高歌，其中令我难忘的事情真的是太多了！有一个场景令我终生难忘，那是2006年夏天，他陪我去南疆考察民间音乐和非物质文化遗产。在观看县领导安排的县歌舞团已非“草根文化”的“正式演出”之后，他偷偷拉我去一个普普通通的民居参加一个伊斯兰苏菲派的祈祷仪式。苏菲派无论在过去还是在今天，都属于非主流信仰，在清代就被压迫，长期处于地下状态。我知道，如果没有周吉，没有新疆普通老百姓对他的信任，我这样一个多少带些官方色彩的汉族学者是不可能进入这个隐秘的圈子的。在那个大约二三十平米的厅屋里，十几个维族汉子虔诚地按照一个古老的传统与阿拉交流。这些男人年龄不等，既有稚气未脱的青年，也有白须飘拂的老汉，他们的共同之处一是信仰的虔诚，二是都属于民间的下层，都是穷苦的农民和被视为“贱民”的皮匠。

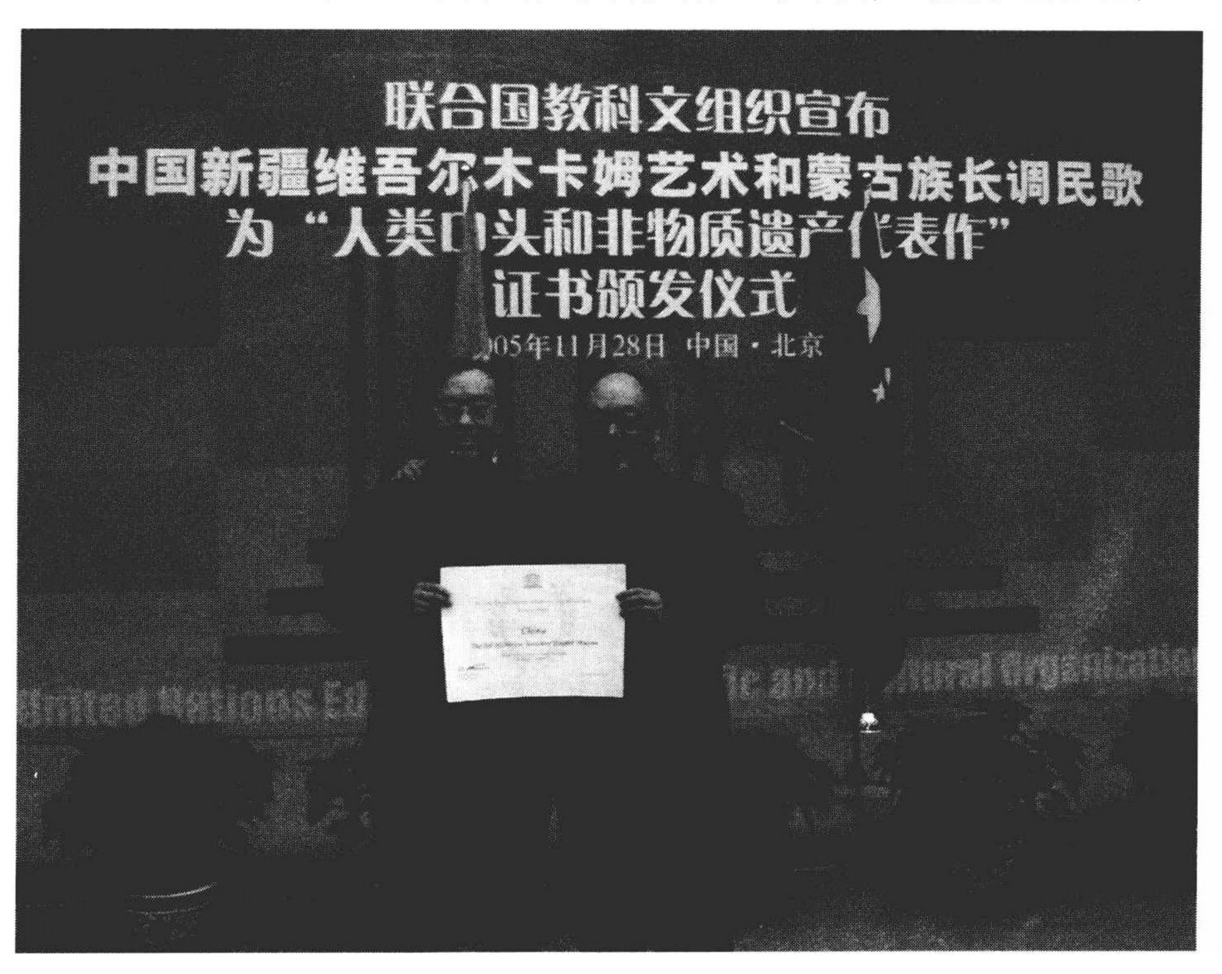
祈祷开始了，他们先跪着围成一个圈子，低声诵读经文。不一会儿，他们就进入了一种痴迷的状态，诵读渐渐变成了高唱，跪坐变成了舞蹈。我和周吉这两个“外人”仿佛已不存在，在他们的眼前，似乎只有灵魂的归宿和灵魂的守望者，只有他们俗世的痛苦与“罪孽”，只有阿拉的仁慈与宽恕。舞蹈越来越快，小小的厅屋已无法容纳这些沸腾着的灵魂！老实说，我过去接触和研究的，主要是汉传佛教和道教，习惯的是汉族宗教的“清净”与内敛，在那一晚，我第一次感受到宗教不仅仅是信仰与文化，更不仅仅是哲学与思想，它首先是感情，是炽热如火的激情。当祈祷与舞蹈进入最后阶段的时候，几乎每一个参加者的眼里都闪烁着泪光，当我看到几个老汉边祈祷边号啕大哭的时候，我的感觉是“醍醐灌顶”，是空前未有的灵魂的震撼！那些在白胡须上跳动的泪珠，永远烙在了我的记忆里，烙在了我的心上！



周吉与田青在新疆考察民间音乐和非物质文化遗产

整个 90 年代，我基本上属于“另册”之类，有一段时间，我对音研所的事不闻不问。周吉人缘好，他虽然在新疆工作，但他始终把音研所当成他学术生涯的理想地甚至灵魂的栖息地。他和音研所上上下下都有着很好的关系，又没有利害冲突，所以，许多音研所的事情，反倒是他首先知道，听他告诉我的。因为这个原因，再加上他对音乐学术的执著与他足以骄人的学术成就，我曾经在领导征求我的意见，酝酿音研所领导人选的时候郑重推荐他，认为在当时的情况下，他有极强的凝聚力、足够的威望、如火的热情，是可能团结音研所全体人员，形成合力，挽救音研所颓败趋势的人选之一。可惜的是，他当时已年过六旬，无法按组织程序正常调入了。

新疆的高古民风，广袤土地，加上周吉的豪爽侠义，使新疆在许多北京的朋友中具有神奇的魔力，而对我而言，新疆与周吉几乎成了同义词，我不能想象没有周吉的新疆。近几年，在申报新疆维吾尔木卡姆艺术进入联合国教科文组织“人类口头和非物质文化遗产代表作”期间，周吉数次奔波于京乌之间，从写作文本，到拍摄申报片，克服了许许多多困难，终于如愿以偿。当木卡姆音乐奏响在联合国殿堂的时候，当温家宝总理在日



“新疆维吾尔木卡姆艺术”申遗成功

本的融冰之旅“守望精神家园——中国非物质文化遗产演出”之后与两位维吾尔老汉拥抱的时候，我和许多了解周吉的朋友都知道，如果没有周吉，这一切将无可能。而今天，周吉不在的今天，我不知道还有谁能用大家都懂的语言解释木卡姆的奥秘？呜呼哀哉！

想到周吉的离去，我在病床上泪流满面。天亮了，我将赤条条地被推

进手术室把生命交给几个我过去不认识的人，开膛破肚。我眼前晃动着那个比我头更秃、胡子更长、酒量更大、更豪爽更真诚的老汉的样子，没有一点紧张和不安，一个念头一闪而过：去那里也没啥，大胡子早就备好酒了……

就在被推进病房之前几分钟，我分别给李松和赵塔里木发了我夜里拟就的两副挽联，请他们务必替我写好送给周吉。我的挽联是：

凭兄伟力，龟兹乐终传神州万里；
闻君驾到，地藏王定列美酒千樽。

活的痛快，走的痛快，真是一条好汉！
干活舍命，喝酒舍命，绝无半点虚情。

头一联的上联是对他成就的肯定，真的，没有他，木卡姆绝不可能在中国在世界有如此大的影响，很可能和许许多多非物质文化遗产一样长期局限在地域文化中，局限在有限的民间。是靠他的努力，是靠他这样一个在新疆民族民间音乐中浸染几十年，不但对新疆文化有着深厚感情，而且精通汉、维两种文字的学者，木卡姆才登堂入室，不但“终传神州万里”，而且成功申报成为全人类的文化遗产。仅凭这一点，新疆就不应该忘记这个从外貌到内心都已“维化”了的汉族大胡子。假如说那个把维族民歌“普世化”、普及化的大胡子王洛宾把已非草根的“新疆歌曲”传遍中国功不可没的话，那么，这个大胡子周吉的功劳应该更大。在中国这样一个有着 56 个民族、数千年的悠久文化的大国，能在联合国两年才批一个的文化遗产项目中荣登金榜，代表中国，实属不易。当然，这样一件大事，不全是他一个人的功劳，但他的贡献，是长期的，也是关键的。周吉的墓碑背后刻着他的一句话：“我这一生有幸和维吾尔木卡姆相识相知，如果有一天我不在了，用什么送我呢？我想，就用木卡姆吧！”我想，无论在天堂，

还是在西方净土，也无论是上帝、阿拉，还是地藏菩萨，都会用他最爱的美酒与木卡姆音乐欢迎他！

听说他走的时候是“醺醺然”的状态，一倒而不起，颇似《世说新语》中形容嵇叔夜“其醉也，巍峨若玉山之将崩”的意境。他常说“死就死在酒里”，我常说“会生不如会死”，他能“走得痛快”，不是一般人能得到的福报。周吉能如此的走法，“真是一条好汉！”但人生有同有异，当他被推进火化室的同时，我却被推进了手术室！哥们啊！真是好哥们！

面对生老病死，我们在感到无奈的同时，还应该感到平等和解脱。我不一定有周吉的福气，但我会有周吉的骨气，无论生死，都要像好汉喝酒一样，一仰脖，干！！！

（作者简介：田青，文化学者，佛教音乐专家。中国艺术研究院研究员，博士生导师，曾任中国非物质文化遗产保护中心副主任，国务院学术委员会艺术学科评审委员。长期致力于中国民族民间音乐的研究和保护，著有《净土天音》等多部著作。）

忆周吉

田联韬

周吉离开我们，匆匆间一年过去了。每当听到电话另端欣慰妹的哽咽声，我的心仍在紧缩、痛楚……

往事历历在目，1976 年去新疆采风时，在乌鲁木齐市自治区歌舞团的大院里，经中央音乐学院的老同学郭凌弼介绍，初次结识了周吉。其实我早已知道周吉了，因为“文革”当中，新疆歌舞团几次到北京演出，我都曾到场观摩学习。周吉是乐队指挥，演出中有不少节目是他作曲或配器的作品。听朋友们介绍说，担任作曲和乐队指挥的周吉，是从上海支边前往新疆的青年。当时就对他留下了好印象，后来又看到他写作的歌曲《天山青松根连根》，觉得汉族作曲者能写出维吾尔风格如此鲜明的作品来，很不容易，心想他一定在新疆民族音乐方面下了不少功夫。我当时在中央民族学院工作，也在从事少数民族音乐的创作、教学，所以，结识周吉时，颇有同行间相识的亲切感。当时的周吉还是 30 来岁的青年人，有些清瘦，热情、开朗，说话还带着些上海口音，那时他脸上刮得比较干净，没有留络腮胡子，看上去还是一位地道的汉族音乐家。

10 年过去，再次见面，是 80 年代中期参加由音乐研究所主持审定新疆十二木卡姆第二次记谱稿件的会议。这次记谱是由周吉和维族作曲家买提肉孜合作完成的。我在 50 年代曾经尝试过根据录音记录十二木卡姆的曲谱，深知记录木卡姆音乐的难度，当 60 年代第一版《十二木卡姆》出版时，我已对万桐书、邵光琛等同志完成的工作颇感钦佩。这次听着录音，

核对乐谱，发现记谱水平比第一版又大有提高，许多记谱的难点，例如旋律进行中一些精微的装饰细节、中立音与本位音的变化、复杂多样的节拍节奏等，都解决得极好，记谱达到相当高的水平。我当时的直感之一，是周吉和买提肉孜都是乐器演奏的能手，周吉擅竹笛，买提肉孜擅热瓦甫，这大大地帮助他们掌握维族音乐中复杂的细节。如果不能掌握民族乐器的演奏，记录维吾尔族音乐的曲谱将十分困难；其二，是周吉对维族音乐的修养已经非同一般了。最后，评审组对他们此次的记谱给予很高的评价和充分的肯定。我记得周吉这时已经开始留起他标志性的大胡子，在讨论中经常使用十分标准的维语发音讲到木卡姆音乐名词，他已经越来越像是一个维族音乐家了。

90 年代初期，记得好像是 1991 年，在一次和欣慰妹通话中，知道她再婚的消息。欣慰妹说：“我现在的爱人也是音乐界的，不知表哥是不是



采风中

认识。”我问：“是谁?”欣慰说：“周吉。”我回答说：“当然认识，不但认识还是老朋友呢。”从此，周吉不但是我的同行，而且是我的表妹夫了。虽然对欣慰个人生活遭受的挫折深感同情，但又对她的选择感到由衷的高兴。

也在1991年，欣慰和周吉刚刚从北京返回新疆，一天，中央音乐学院音乐研究所所长汪毓和老师和我商议，为了加强研究所民族音乐的研究力量，特别是我们学校比较薄弱的北方民族音乐研究方面，有没有可能争取把周吉调来。我当然是举双手赞成他的想法，而且立即给周吉去信征求他的意见。我原想，能够到全国最高音乐学府工作，是许多人梦寐以求的事，周吉一定会同意。没有想到，很快接到的回信，却是感谢我们的好意，他和欣慰还是决定留在新疆工作。现在看来，周吉和欣慰当年的决定无疑是正确的，他热爱新疆，热爱新疆的音乐，这二十多年来，周吉没有离开自己音乐事业的根，一直锲而不舍，深入钻研，在维吾尔木卡姆成功申遗工作中作出了自己可贵的贡献，在民族音乐的创作和理论研究方面也取得了突出的成绩。可以说，周吉的一生是为新疆民族音乐事业鞠躬尽瘁的一生。

这些年来，欣慰妹全力支持周吉的工作，是他最亲密的生活伴侣和最得力的业务助手。周吉厚积薄发，先后推出了多部专著、论文，哪一部没有饱含欣慰的心血？应该说，是他们两人共同为新疆，为中国的民族音乐事业作出了卓越的贡献。

90年代以来，我和周吉见面和联系的机会更多了。他一直在奔波忙碌中，有时来我校举办民族音乐讲座，有时为我校远程音乐教育学院制作木卡姆音乐的课件，有时我们在民间文艺发展中心见面，他在忙于为木卡姆向联合国申遗做准备，邀请我们去审看已制成的音像申报材料。有时又接到他在新疆筹办国际学术会议，寄来的邀请信，和他新出版的著作。在我的印象中，周吉一直在不知疲倦地紧张而高效地工作着，奔波着。

2000年，新疆师大音乐学院主办的中国传统音乐学会和少数民族音乐

学会的年会，是一次规模比较大的国际性音乐学术会议。我的老伴宋涛是大提琴教师，很少到民族地区，我想让她领略边疆的风土人情，就带她前去与会。张欢老师和周吉忙完学术会议，又带领大家作了一次丰富多彩的采风旅行。从乌鲁木齐出发，经北疆的伊犁、察布查尔，越过昆仑山，经南疆的库车、库尔勒，到著名的吐鲁番。由于他们事先已做了周密的安排，使大家在短短的两周之内，领略了南北疆的风光、民俗，和维吾尔、哈萨克、锡伯、蒙古等多个民族的音乐、舞蹈。给全体代表们留下了非常深刻的印象。按我们做田野工作的常规，如果要想观摩到如此丰富的原生态的民族音乐，至少需要几个月时间。沿途，张欢和周吉给予大家无微不至的照顾，使大家享受了一次最为精彩的采风旅行。可能因为我和老伴在团体里年岁最大，享受了他们更多的关切。至今我的老伴还念念不忘他们的好意。

2008 年 5 月，意想不到的噩耗震惊了首都和全国音乐学界的朋友们，也深深地震惊了我们，谁都没有想到年富力强的周吉会这样匆匆地离我们



周吉与田联韬在研讨会上

而去，悲痛和惋惜，无法用语言表达。我们深知，周吉的离去使欣慰妹受到了最沉重的打击，多次想帮助她走出悲痛，保重身体，但他俩的感情极深，我们的劝解和安慰的言辞又是多么无力。

周吉离去了，他的朋友们将永远怀念他，新疆人民也将永远怀念他，祖国音乐事业的发展道路上，将永远保留着他深深的足迹。

欣慰妹，请擦干你的眼泪，健康地走下去。

周吉弟在天之灵也希望你这样。

欣慰妹，请擦干你的眼泪，健康地走下去。

（作者简介：田联韬，中央音乐学院音乐学系教授、博士生导师。先后在中央民族学院与中央音乐学院任教，长期从事音乐教育及少数民族音乐创作、研究等工作，培养了少数民族作曲、音乐学人才多人。曾数十次深入中国少数民族地区进行田野工作。）

回望周吉

付晓东

2008 年 5 月 5 日，先生一醉竟成千年。

以酒为水、酒量如蚣蝮，以乐为食、爱乐如囚牛。先生，您怎得舍弃中国两个最大盆地中盛着的酒、三条最高山脉间系着的歌？不知道天堂的圣宴有没有穆色来斯酒的流淌、麻扎的众魂有没有麦西莱甫的欢腾？巨灵如风飘逝，唯余大漠茫茫。

缘于母亲与卢师母共事，我在 15 年前上大学时拜周吉先生为师。第一次拜见，一眼便被那广阔的额头与汹涌的虬髯所惊疑，心中暗忖，如此神异形容，先生许是迁于湖南桃源那支维吾尔人的后裔？否则，何以江南水乡之温润汉人，生得如此奇伟容貌？后来随先生学习、共事经年，耳濡目染其音容形貌，渐渐意识到先生本身即是一卷耐人寻味的奇书。参悟此书许久，终解卷中端倪：当是炎炎烈日焚尽水乡的田田莲叶、漠漠稻花，始露出先生狂沙吹尽如苍凉戈壁般的前额；亦是莽莽黄风卷去江南的亭台楼榭、藤架廊桥，雕饰出先生苍然突兀如雅丹地貌般的面容；是飞走于山川的沙石磨砺了文弱书生的稚嫩皮肤，是暴虐于旷野的飓风撕裂了吴侬软语的声带；而这片土地，以环于大漠的塔河、贯于绿洲的坎儿井，滋养出先生胡杨般的遒劲虬髯，再以摄人心魄的木卡姆旋律，润泽着先生深喉处的枯井，使之汩汩流出抑扬顿挫的维吾尔语、千啭百回的民歌曲调。



胡杨般的苍劲与执著

初随先生习基础和声。先生讲授和声的方式十分奇特，批改作业从不使用钢琴，所有声部都用嘶哑的嗓音歌唱，竟能够把正三和弦平稳连接的和声进行唱得声情并茂。学至转调时，无论作业的调号如何变化，皆以首调唱名自如转换，令人目瞪口呆。先生批改和声作业，视每一声部为一首歌唱的旋律，作业质量的优劣以旋律是否流畅为评判标准。现在看来，在先生的和声观念中，西方传统和声的功能与色彩仅仅是一个参照，而横向的线性思维仍是音乐行进之主导。我以为，这恰恰是传统文化与大小调和声体系对接时的本能反应："周氏和声教学法"弃钢琴之器而御人声，乃破定律之缚，固音之滞，而重声部之流畅、音腔之灵动——这似乎应是民族化和声进程中的一种正确观念。无奈当时不谙其精髓，愚蠢地认为是由于先生不长于键盘乐器所致。后有所悟，并于两年前与先生探讨和声大课教学的改革，在其建议下曾尝试将学生划分为四个声部，以之为实践工具进行教学探索。然而，正待与先生细讨其中的技术问题，竟已人去楼空。

继随先生习歌曲作法。时逢20世纪90年代初期，民族音乐学学科理论及学术视野在新疆乐界尚未普及，我辈以为照着传统的教纲规定，苦练钢琴、大唱美声、扳着指头写和声就是习乐的全部内容。赵塔里木先生硕士毕业后执教于新疆师范大学，第一次以"文化价值相对论"的观念为我辈启蒙，方知八方之乐、博大精深，四海之内、万籁交响。然而这种认识在很大程度上还仅限于形而上层次，随周吉先生学习歌曲作法后，才渐渐开始对于新疆民族音乐的宝库得以管窥。最初，旋律写得如三和弦的分解进行，唱起来如高难度琶音练声曲，先生认为这是耳朵完全被欧洲大小调和声塞满的结果，继而问我："如何在旋律写作过程中体现出你的中国人、新疆人的文化身份？"先生遂一口气列出十几种维吾尔节奏型，每种节奏型举旋律若干，要求我熟记于心，然后以这些节奏型为骨架进行旋律写作。此举果然有效，我一下就与民间音调拉近了距离。先生在审阅作业的过程中举出丰富的

修改方案，使我对少数民族音乐的旋法、调式、游移音等概念有了切身的体验。后来，我精选了新疆诗人周涛的几首诗，谱成歌曲交给先生，记得先生先是低吟，后而高唱，末了，微笑着告诉我："有点上路了。"现在想来，这种以节奏为核心的旋律教学法其精妙在于：节奏乃音乐之灵魂，指定了节奏型，就为旋律写作设置了特定的文化语境，以此为捷径，通向风格化的旋律写作可达事半功倍。

后与先生共事。2001 年新疆师范大学音乐学院招收首届音乐学研究生，周吉先生担任首任导师，并先后开设《新疆少数民族音乐概述》、《木卡姆音乐专题》等课程。周吉先生精力旺盛，经常是四节连讲，一气呵成，而学生们却少有倦意，反觉酣畅淋漓。先生上课，讲民族音乐形态，击桌而歌、顿地而舞，将新疆民族音乐的旋律与节奏统揽于三尺讲台，美不胜收；讲民族历史文化，谈古论今、旁征博引，将新疆民族历史文化的长河浓缩为数支脉络，令人一目了然；及论至音乐理论与审美理念时，更是汪洋恣肆，纵横开阖，于真知灼见中流露着拳拳之心，令人血脉贲张。如此精彩的课堂，是我等接受过教育学、心理学以及教学法训练的教师们梦寐以求而不可得的境界。

曾与先生共饮。周吉好酒，闻名于天山南北、阳关内外。格瓦斯、穆色来斯、伊力特、二锅头统统来者不拒。酒精在其体内瞬间转化为能量，真性便火借风势、熊熊燃烧，酒席间或嬉笑怒骂、或狂吼酒令，意气风发所向披靡，与人较真起来，生掰死磕，令旁观者忍俊不禁而又心生爱意。周吉饮酒，少见其浅酌低饮，也不满足于薄醉微醺，酒局一旦启动，饮如巨鲸吸百川，气如长虹贯落日，不达酣醉不言休。每每见到他烂醉如泥令人担忧时，他竟能小憩片刻，席卷再来。亲眼见过他狂饮至凌晨 6 点，已喝至指鹿为马、找不着北的程度才拐着萨玛舞步归家。我暗忖上午学生的课肯定要泡汤，于是挣扎着提前赶到教室欲通知学生，定睛一看，却见他已站在讲台前气定神闲地准备上课了。更惊人的是，在照例连上了四节课后，中午吃饭时以"回酒"为名，竟然又讨得半斤烈酒下肚。此等气色，

不禁疑为盛唐那个伟大的浪漫主义诗人再世。的确，操流利维语、凭数斤海量、仗豪侠之气，正是驾乐而行的先生游牧于新疆大地的三张通行证。然而，成也美酒、败也美酒，究先生一生，恰是对美酒之利害的彰然诠释。

余秋雨先生说："我相信新疆这块地方，或者比新疆更大的地方是中华文化拓展自己生存空间、然后改变自己存在本质的一个前沿。"我以为，中华文化这个宏大的体系欲凭新疆之地而改变其存在本质，命题过于庞大而不敢妄论；但以此地为突破、拓展其生存空间确是无疑。周吉便是立于此前沿之地的先锋，他以舍我其谁之气魄、呕心沥血之精神承担了这个使命，也当之无愧地成为这片土地上的文化象征与精神符号。周吉一生历尽奇缘，而这些机缘的汇合给予了我们许多启示：从文化基因的机缘来看，他是锦绣江南深厚人文底蕴所孕育的灵动胚胎，被植入戈壁瀚海、雪域绿洲的神土中，汲天地精华、历基因重组后长成的一株灵芝；从后天成长的机缘来看，正是其从演奏员到作曲家、指挥、再至民族音乐学家的传奇经历，使他具备了一个音乐学者应该获得的多种滋养，从而使表演实践、艺术创作与学术研究三者互为映照、相得益彰而集于一身。当然，这其中的某些机缘可遇而不可求，但是另一些更重要的缘是可以修得的，那就是对这片土地、对这片土地负载的民族、对这众多民族所传承的文化的热爱，这是层层递进而至大爱的境界，在周吉身上，最后凝结以"十二木卡姆勾走了我的魂"[①]。

我想，新疆的音乐文化史应该为两个江南人立传：一个是隋代的乐工万宝常，一个就是周吉，这两人皆为西域乐传贡献了一生。乐工万宝常，"应手成曲，无所凝滞"[②]，依五旦七声而制八十四调、修"戎华兼采"之"洛阳旧曲"[③]，但一生意气受阻，抑郁而终，令人嗟叹不已；而周吉，这个被风沙磨砺过的江南才俊，经过音乐实践与创作之历程，怀大爱之心步

---

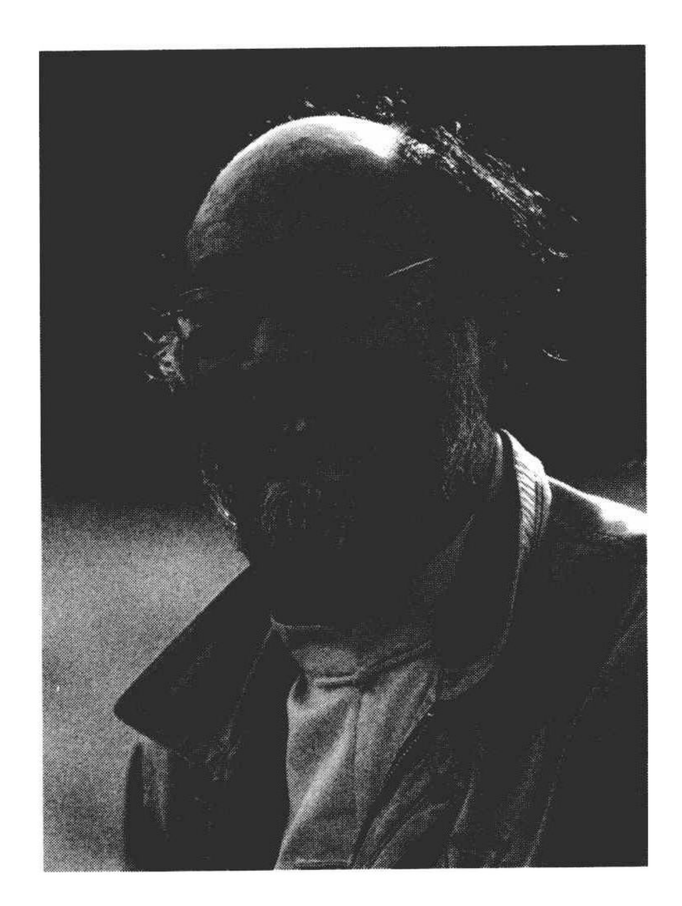
① 李彦春：《周吉，十二木卡姆勾走了我的魂》，《北方音乐》2007年第4期。

② 修海林：《中国古代音乐史料集》，第267页，世界图书出版西安公司2000年9月第1版。

③ 刘再生：《中国古代音乐史简述》，第210页，人民音乐出版社1989年12月第1版。

入田间，撷四野之歌、录八方之乐，扬龟兹古韵、立木卡姆遗产，正值生命煌煌之时，倏然仙逝，令人茫然无所从。

2008年5月11日，周吉追思会的现场之上，数百人洒千行泪送别先生。维、汉、哈、回、蒙等各民族，工、农、商、学、军等各行业，上至耄耋、下至弱冠，皆被沉痛所笼罩。新疆考古研究所伊弟利斯·阿不都热苏勒老人，竟无法承受剧烈的痛楚而昏厥过去，鄯善县的民间艺人吐尔逊·司马义紧紧抱住周吉的亲人泣不成声……那一刻，我真正理解了“居马洪”的分量与意义，“居马”本意为礼拜日，“洪”是维吾尔对长者的尊称，这是天山南北的民众怀以真情、寓于深意而赠予先生的圣名：居马洪——周之吉日的智者。5月25日，先生骨灰下葬，在乌鲁木齐南郊燕儿窝的墓地上空，纸灰飞扬、朔风野大，许是眼泪流得太多，天公顿作倾盆大雨，在模糊的视野里、纷扰的雨声中，看着先生的弟子们失声恸哭着在墓碑前跪拜，听着卢师母用手机播放的木卡姆片断，一刹那间五脏六腑突然被掏空。



笑看人生

巨灵如风飘逝，生命不可承受之轻。

（作者简介：付晓东，男，1972年出生，新疆师范大学音乐学院副教授，中央音乐学院音乐声学在读博士。）

绿洲文化的行者

——忆周吉

乔建中

去年初夏，周吉兄猝然而逝的噩耗传来时，我曾慨然长叹：他的走，在我国少数民族音乐研究领域留下一个无可取代的位置；新疆的民族音乐研究则少了一位优秀的学术带头人。

我国少数民族音乐的调查与研究，滥觞于1930年代前后中央研究院凌纯声先生等在考察黑龙江赫哲族、湘西苗族历史文化时对当地民间歌唱的部分记录；初步展开于1950—1960年代的诸少数民族音乐普查活动；1980年代以来，随着“民间音乐集成”编撰工程的全面启动及音乐学研究的深入推进，这个领域才进入了它的具有学科建设意义的新阶段。与这一历史相伴随的，是少数民族音乐研究队伍的由少而多、由弱而强，并逐步形成一个颇具规模的阵势。而在这个过程中，有不少汉族学者参与其中，为这一领域的开拓、深入作出了自己的贡献。但我们注意到，绝大多数汉族学者采取的是短期考察方式（最长的有大半年，一般是两三个月或更短），一些曾经较长久地生活于某个民族地区的学者，后来也由于某种原因相继离开。真正像周吉兄一去近半个世纪，从青年、到中年、再到老年；学于斯、研于斯、扎根安家于斯者，为数寥寥矣！

周吉兄自18岁入居新疆始，即以推展新疆各民族音乐文化新局面为己任。前20年的专业领域主要在演奏、创作和指挥。在获得了相当丰富的感性体验以后，才以更浓烈的兴趣、更执著的精神、更坚毅的勇气，在戈

壁一绿洲间探索新疆各民族音乐的奥秘。80年代后活跃于音乐学术界如我辈者，多数只敢精专一门而无余力顾及其他，但周吉兄却同时在演奏、创作、研究三个领域皆有建树，他的民族管弦乐曲《龟兹古韵》，他的《维吾尔族十二木卡姆》，可谓维吾尔族音乐创作和研究的双珠。如此“双栖”“三栖”的当代音乐家，又能有几位？

在新疆音乐研究领域，自1980年代初开始，周吉兄曾先后参与主持《中国民间歌曲集成·新疆卷》、《中国民间器乐集成》、《中国民间曲艺音乐集成·新疆卷》、《中国音乐文物大系·新疆卷》、《刀郎木卡姆的生态与形态研究》等十余个重大项目，新世纪以来又全力投入维吾尔族木卡姆的申报与保护，并最终使它入选“人类口头与非物质文化遗产”代表作名录。公正地说，这二十多年是新疆音乐学研究向纵深发展的一个特别重要的阶段，它的主要特点就是丰富的传统音乐文化资源、相对稳定的社会人文环境和努力奋进的学者队伍三种因素相互依存、相互激励所构成的良性局面。这一良性局面的形成自然要借助很多条件，但在学者队伍的组织、协调、提升方面，周吉兄是立了大功的，而在引领同行的进步中，他也卓然成家，成为汉族同行中成就很高的少数民族音乐学家，更是音乐学界无人可比的维吾尔族音乐专家。所以，将新疆民族音乐学术带头人的荣誉给他，可谓实至名归、当之无愧！

依我个人与周吉兄二十多年间断断续续的接触交往，我认为有两点是他的过人之处，也是他为人、为学、为“官”的难得之处。

其一，作为音乐学家，为了发现、探清新疆各民族音乐的蕴藏，当然也是为了完成自己承接的各种研究项目，他在二十余年间走遍了新疆的东西南北。古人讲：“行万里路。”周吉兄在新疆之“行”又何止万里，恐怕是几十万里！而在几十万里的行进中，他观看过多少个民间歌舞表演场面？接触过多少个各民族民间音乐传人？听过多少种各民族的音乐？有过多少个民间音乐朋友？……如果有哪位有心人作一番统计，恐怕会得到一些非常有意味的数字。西方民族音乐学家反复强调的田野考察，在周吉兄

的音乐学人生中似乎可以得到充分的印证。我相信，他对于新疆音乐研究的许多有价值的观点，他的作品中的美妙乐思，一定是来自作为一个“行者”的这种脚踏实地的“足迹”之中。

其二，作为新疆艺术研究所的负责人之一，除了团结爱护本所各民族的成员外，他还非常注意与兄弟单位特别是中央一级的院校和研究单位的沟通交流。从中学习、了解相关学术信息和管理经验，以促进、提升他们单位的工作水平。二十多年来，我与他的交往，基本上是学术上的交流及相关事宜，可谓十分单纯甚至单一，但相互的信任、支持，却如兄弟一般。我们第一次的实际接触（早在 1982 年就见过了，但只是一面之缘）是 1987 年请他来京参加联合国教科文组织主持的“亚太地区传统音乐国际研讨会”。虽然来去匆匆，但彼此印象颇深。之后，就是他多次来左家庄音乐研究所办事，或为转录五六十年代音研所前辈到新疆采录的数十小时“木卡姆”等音响资料，或专程查阅文献，或长期留住在我们简陋的办公室内做某个音乐“集成”卷本的修订、校对，或请我出面为他们完成的新疆音乐研究课题组织评审等等。同时，通过周吉兄，我们与新疆艺术研究所还有一系列十分愉快的合作：如联合考察南疆“刀郎木卡姆的生态与形态”、联合主编《中国音乐文物大系·新疆卷》、请他主持“西北人文资源数据库”音乐数据整合等。总之，只要涉及新疆各民族音乐研究的项目，我们都会首先想到他，甚至连国外某学者赴疆考察、港台有学生作学位论文，都免不了请他接待，先“拜”过他，才接下来确定行程。为此，我们曾戏称他为音乐学界的“新疆王”，同好则半开玩笑地尊他为“新疆各族人民的好儿子”。如此长久的合作默契，其实是在一种高度的相互信任相互尊重中建立起来的。因为我知道，只要周吉兄愿意接“活”，他就一定会高质量完成。古训“言必信，行必果”似乎成了他做学问的一个信条。自然，在我这方面，考虑到新疆的环境条件，只要允许，就会适当地为他开“小灶”：经费尽量多拨一点，来京进修名额多给几名，有合作项目先考虑他们单位等。二十几年下来，

在全国范围内，相比之下，音乐研究所与新疆艺术研究所合作项目最多，关系最近，成果也最显著。显然，这又与周吉兄本人的处世方式、学术作风有直接的关系。

不过，我和他之间的来往，也不完全止于学术，并不真的是“君子之交淡如水”。事实上，除了“水”，还有“酒”。音乐学界中年以上的同行，孰论关系远近，都知道周吉兄终其一生与酒的那种不解之缘。以至同好朋友间，说到他，就想到酒；有了酒，有时就想到要给他留下；与他相约，不但经常要带着酒当场对饮，而且还会多带一两瓶，让他随时不缺酒。于是饮酒、赠酒，也就成为我们和他学术交往之外的一种“私密”，一种学界三五同好间的特殊“民俗”。印象最深的，是1990年代中，某年岁末一个大雪纷飞的晚上，我们在左家庄音乐研究所对面的一个小饭馆相聚，出席者共八位：周吉兄、常树蓬、国栋、子初、宝强、项阳、振涛和我。其中四位酒量好，四位差。我们一共带去四瓶高度白酒。原打算喝两瓶，留给他两瓶。谁知那天大家谈吐甚欢、酒兴也浓，直把四瓶酒喝的全空，才



走出沙漠，绿洲就在眼前

在飘着雪花的寒夜依依而散。事后，相聚者称此次难得的小酒馆之酌为“醉八仙”。

谁能想到，一年内，树蓬和他相继离世，想来让人为之黯然。

很小的时候，就读过《晏子春秋》里的一段话：“橘生淮南则为橘，生于淮北则为枳。叶徒相似，其实味不同。所以然者何？水土异也！”在酝酿这篇回忆时，我一直想把它与周吉兄的音乐人生联系在一起。不错，水土也许可以使植物由优而劣。但体现在人身上，水土却会使人优上加优。周吉兄在轻曼如画的水乡——宜兴长大，能讲一口浓浓的吴地软语，确可以与美味的“橘”相比。但这颗“橘”到了戈壁滩之后，经历半个世纪风沙雨雪的洗礼，真正长成了耐旱、耐风、耐寒的胡杨树。君不见，当满面美髯的周吉兄出现在生人面前时，人们的第一印象，肯定把他认作来自“西域”的现代“胡人”。如果再听他讲出一口地道的维语、唱一曲维族民歌时，他们就更加坚信自己的判断。半个世纪的风吹雨打，真的让周吉兄从外貌到精神气质酷似维吾尔族兄弟了。泥土的力量，不，文化的涵化能力，何等的伟大啊！

周吉兄生前总爱说：你想到达绿洲，就必定要穿过戈壁。是的，人生苦短！他的一生，有多少次穿过戈壁，又有多少次到达绿洲！正是在无数次从戈壁到绿洲，又从绿洲走进戈壁的往返中，他领悟到维吾尔族文化精神的真谛！感受到了维吾尔族及新疆其他民族音乐所蕴含的迷人魅力！

祈周吉兄在天国安息！

2009年2月24日夜

（作者简介：乔建中，中国艺术研究院研究员，上海音乐学院特聘教授，博士生导师，中国传统音乐学会会长，著有《土地与歌》等六部书，约200万字。）

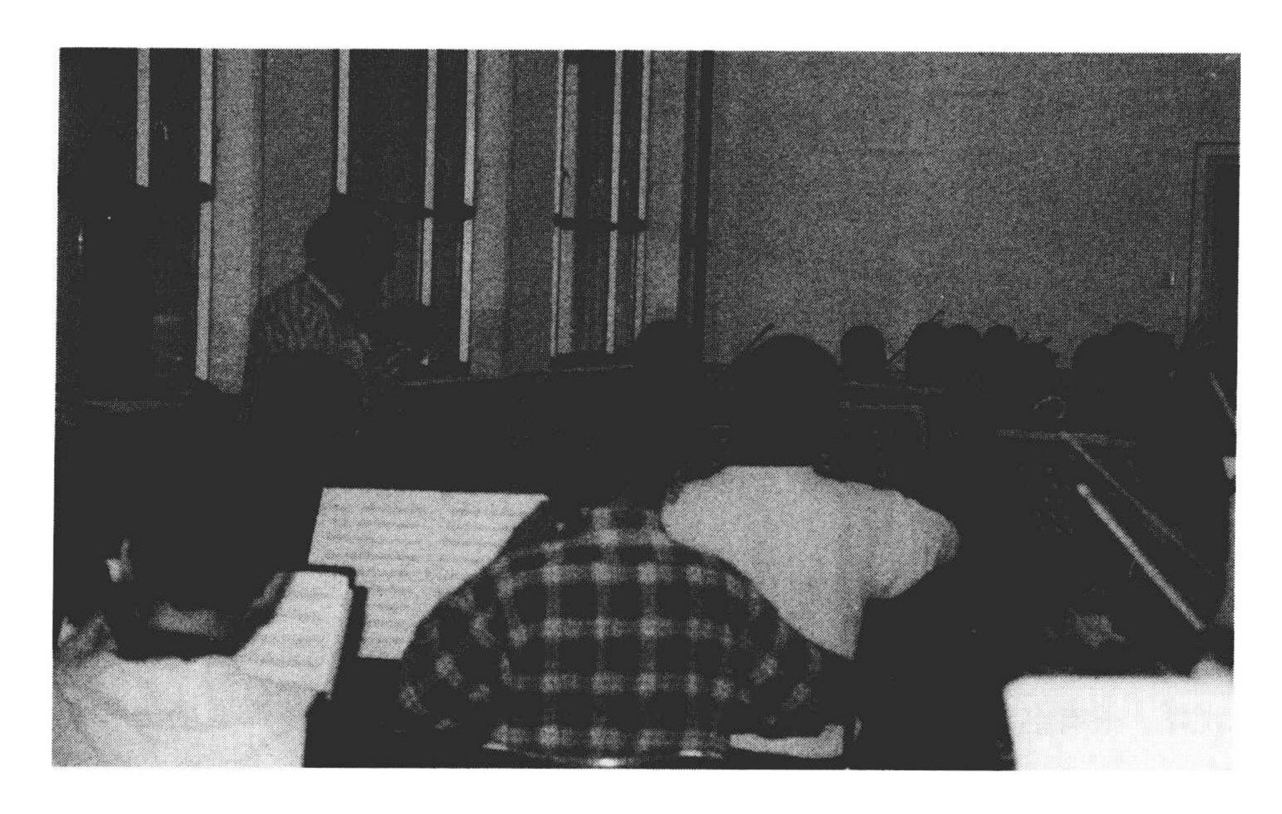
周吉，我羡慕你

严良堃

我们在20世纪三四十年代学习音乐的时候，很少接触到新疆音乐。当时有一位维吾尔族姑娘，叫康巴尔汗，她能歌善舞，在全国各地演出新疆歌舞，很有名气。抗日战争时期，重庆青木关音乐院的同学开展演唱和编配各地民歌的活动，接触了像《阿拉木汗》、《等你到天明》等十分动听的新疆歌曲，很受音乐学子的喜爱。但在当时，却不知道维吾尔族有大型成套的音乐。



永远是严良堃老师的好学生



指挥乐队排练

解放后才知道，维吾尔族还有宏大的史诗性音乐套曲——木卡姆。在接触中，非常感叹维吾尔民族伟大的祖先，给他们留下了这么了不起的艺术瑰宝。半个世纪来，多少音乐工作者为木卡姆所吸引，他们走遍天山南北，深入民间为木卡姆采集、记谱、出版曲谱（三版）、录制音像，多次举办展演和研究活动，并创作以木卡姆为题材的交响曲目，一直到近年经过申请，联合国教科文组织才宣布木卡姆为“人类口头和非物质遗产代表作”。这半个世纪时间，周吉亲历以上这些活动，成为促进木卡姆发展的见证者和积极参与者。

第一次见到周吉是1974年，他随着新疆歌剧团来北京，演出采用木卡姆音乐创作的维吾尔族歌剧《红灯记》。内容虽然受当时环境的影响，属于移植《革命样板戏》，但采用木卡姆音乐系统地来铸造革命题材的歌剧，这是一个创举——它以歌剧的形式向世人展示木卡姆音乐的艺术魅力。担任这次演出的指挥，并任乐队配器编写者，就是周吉。由于这次演出后，还要录音并拍摄电影，要吸收一些外单位同志的意见，在有关单位的推荐

下，我和瞿维去协助整理配器和参加乐队排练。在将近一年的工作时间里，我和周吉有了比较亲密的接触。

周吉不仅对木卡姆音乐非常熟悉，还能操一口流利的维吾尔语，可以流利地与维吾尔族同志交谈，那时像他这样既懂维吾尔族音乐、又懂维吾尔族语的青年音乐工作者很少见。他热爱这个民族和他们的音乐，长期地融入当地民众的生活和音乐中刻苦学习，他和维吾尔族演员、演奏员们都非常随和亲近。我们去新疆的时候，正赶上肉孜节，他带着我们到各家串门聊天喝酒，由此联想到他到各地采风时的情景——想必他和维吾尔族的艺人们也是这样随和亲近。他之所以熟悉木卡姆、熟悉维吾尔族语，是他深入生活刻苦学习的收获；同时，维吾尔语也使他具备了得天独厚的条件，能够更广泛、更深入地了解和研究新疆民族音乐。

周吉是一个耿直、坦诚的人，非常正直，敢于坚持真理。不论是艺术上还是政治上，他从不随大流，若没有充分的理由，他绝不轻易放弃自己在实践中摸索出来的经验。但他并不保守，在当时那种几近枯竭的学习环境中，他善于学习，努力汲取新的音乐养分。传统的维吾尔族音乐基本上都是齐唱、齐奏，他用交响手法编配乐队，并以多声部和复调手法编写乐曲给歌队演唱。有的维吾尔族同志表示不习惯，他努力去说服他们，使他们接受。以后，在领导同志的支持下，为了扩大木卡姆在国人和世界人民中的影响，他还组织过一些作曲家，写作了木卡姆交响曲和交响组曲。

我们在交谈音乐之余，也交谈人生。那时录制电影的录音经常是深夜顶着满天的星辰返回驻地，我们两人时常一起观察星座。我们感叹宇宙的广袤和绵长。记得一次，我曾经和他从宇宙聊到人生："我们看到的满天星辰只是银河系的千万分之一，很多星星我们在地球上是永远无法看到的，那无限的时空正是人类要探索的。做人也是这样，不要只看到出名的人，还有更多在作贡献但不出名的人。"通过这些交谈，我们感到了宇宙的无限和人生的有限，眼前的荣辱名利在宇宙的历史长河中显得那么微不足道。这些交谈是我两人作为忘年之交的体己话，时隔多年，这些话我忘

记了，但他还清晰地记得并向我提醒。

对于“文革”中血统论的盛行，我跟他谈到周恩来总理讲家庭出身的论述：“家庭出身看表现，社会关系看本人，历史问题看现在。”他听到后十分振奋，激动地说：“要是人们都这样做，世界就真的进步了。”其实当时在文化界，论出身、社会关系、历史问题是比较普遍的现象，周总理的这一番话保护了很多所谓“出身有问题”的优秀青年，也成就了像周吉这样一位眼界宽、不背包袱、全身心投入到民族文化工作中的音乐工作者。

最近几年我也常去新疆，他也常来北京，一见面就要一起喝酒，虽然我们酒量都不大行。时隔几十年，眼看着年轻帅气的青年渐渐成长、成熟、变老，慢慢的头也秃了、胡子也长了。有时看见他戴一顶新疆小帽，坐在维吾尔族同志中间，和他们亲密无间地交谈，我真羡慕他。一生中，他的心离不开木卡姆，木卡姆和他融合成为一体。

2009年4月8日

（作者简介：严良堃，著名指挥家。中国交响乐团合唱团［前为中央乐团合唱团］创办人之一，中国音乐家协会副主席，合唱指挥学会理事长。）

朋友周吉

努斯勒提·瓦吉丁

“益友”周吉

1975年1月中旬的一天，我从天津音乐学院匆匆赶到北京购买音乐资料。北京的冬天格外寒冷，买完学习资料已是下午，我在平安里公共汽车站等候开往天津的车，冷飕飕的寒风使我不禁打了个冷战。忽然，我发现一位戴着老式眼镜的人注视着我，他又瘦又高，眼睛里透着英气。看着他，我有一种似曾相识的感觉。我用疑惑的眼光看着他，难道是认识的人吗？这时，他似乎明白了我心里的疑问，毅然走过来问：“你是艾维新（我在学校的称呼）吗？”“你是？”“周吉。”他的大名在新疆音乐界无人不知，他谱写的《天山青松根连根》一曲唱遍了天山南北，难怪我们会有一见如故的感觉，原来是老乡，原来是同行。我们开始天南地北地聊了起来。他说：“听说你在天津音乐学院作曲指挥系学习，很高兴，新疆急需音乐人才，毕业后一定要回来啊！”（当时他正在北京带队录制维吾尔剧《红灯记》音乐）我们谈了很久，新疆音乐的创作与发展，民间音乐的整理等等。他的热情和博学似乎驱走了寒风，我心里暖暖的。不知错过了多少趟公共汽车，天渐渐变黑，我们却意犹未尽。

一个来自上海的支边人，对新疆民族音乐的挚爱，深深地感动了我，同时也坚定了我的信念：毕业后一定要回到新疆，和新疆音乐界的同仁们



音乐事业是周吉的挚爱

共同努力，干一番事业。因时间关系，我们不得不依依惜别，那份相见恨晚的感觉更使离别多了几分遗憾。初次相识的我们互换了头上戴着的鸭舌帽留作纪念（那个年代里，我们的学习生活都很拮据）。

1977 年 9 月毕业后，我毅然谢绝了留在京津工作的机会回到了新疆，被分配到新疆歌舞团工作，那是周吉工作的地方。歌舞团、歌剧团两支乐队是自治区音乐表演的骨干队伍，有志之士们执著地固守着这两块音乐演奏的阵地。两支队伍分分合合、合合分分，完成了自治区各种类型的音乐盛事。我们俩都写了不少管弦乐队、混合乐队的音乐作品（有歌剧作品、影视音乐、器乐作品等等）。1981 年在中国首届交响乐作品评选中，我的作品交响乐诗《故乡》荣获二等奖，周吉谱写的管弦乐作品《驼铃》荣获鼓励奖。从此，以新疆民族音乐为题材的交响乐作品在全国崭露头角，显示了我们新疆地区交响音乐创作的能力，这是我们一代人追求民族音乐交响化道路所付出的心血。

俗话说“卖白面粉的人见不得卖石灰的”，可我与周吉通过几十年的相处彼此建立了深厚的友谊，工作中志同道合，生活中惺惺相惜。为了工作我们争执过、辩论过，有时会借着酒劲为了一个命题争吵不休，但从来没有因此而耿耿于怀。因为周吉和我都深深明白，不经深思熟虑，急功近



曾获各种奖励

利的做法在理论研究上是要不得的。没有扎实的基础论证，只靠现象的轻率定义，只会使新疆民族音乐理论的研究走入误区。争吵结束后，我们会一如既往地坐在一起，认真地探讨理论问题，在推理深入的过程中，他的豁达与执著常常让我有找到知音的感觉。

“痴友”周吉

近十年来，周吉对民族音乐的理论，由浅入深、虚心学习、专心研究，在民族民间音乐理论的基础上，树立了自己的学术见解。尤其是随着课题研究的不断深入，他几乎抛弃了作曲专业，投入理论研究领域。已经

年过半百的他，每年无数次地奔波在天山南北的乡村，为搜集整理理论依据，付出了超人的精力。他的朋友遍及天下，有我国知名的音乐理论家，有全国各音乐院校、艺术研究所的同仁，也有田间地头的民间老艺人。为把握确定理论依据的准确性，不分节假日、不分昼夜地工作着，每当见到他风尘仆仆采风回来，看着他那张疲惫的、胡子拉碴、但依然热情洋溢的脸，我的心里就会想：为新疆民族音乐如此疯狂的人还有吗？

新中国成立之后，党和政府组织抢救整理了维吾尔族十二木卡姆这部珍贵的大型音乐套曲，它是中华民族音乐宝库中的瑰宝。搞理论作曲的专业人，都深知它存在的价值，它是用之不尽的创作源泉。但如何使木卡姆音乐的魅力成为全人类的精神财富，展示木卡姆音乐无与伦比的艺术价值，就必须从理论上进行梳理、研究，使之更加完美。多少年来在党和政府的关心下，在音乐各门类专家们的努力工作下，维吾尔族十二木卡姆音乐套曲，已经以越来越多的艺术形式展现于世人面前，引起了世界的关注。2003 年，维吾尔族十二木卡姆音乐申报联合国非物质文化遗产的行动启动，作为新疆艺研所副所长的周吉义不容辞地担负起了重任。他带领一班人马，加班加点开始了紧张的申报工作。呈达上万字的文字报告、影像资料数据、图片论证，工作量之大简直是不可想象。他知道此次十二木卡姆申报联合国非口头物质文化遗产的深远意义，申报期间，因过度劳累几次住进了医院，他像一台机车在加油站里进进出出……2005 年 12 月 5 日，由北京传来申报成功的喜讯，一片庆贺声、欢呼声，而似乎无人提及周吉带病疾书的日日夜夜……

“酒友”周吉

记得 2008 年 12 月的一天傍晚，我去自治区中医院看望正在住院治疗的周吉，他正在用餐。看到我，他非常兴奋，将盛着烈性白酒的茶缸递给我说：“来几口！”我二话没说，端起茶缸干了。多年来，只要在一起，我们就

会喝上几杯，然后开始无休止的“争论”。这些年来，我这个“酒友”，酒量不断大增，这位江南才子在祖国的最西北，用最“亲民”的方式成为了不折不扣的北方汉子。他有很多少数民族的朋友，不论在果园里、葡萄架下，还是在毡房里，到处都有他的知心“酒友”。大家喜欢他、尊重他。他讲一口流利的维吾尔族语言，大家都叫他“居麻阿訇”……酒成了他生命的一部分，他不能没有朋友，也不能没有酒。他常说：“宁可伤身体，不能伤朋友。”他豁达、直爽、热情的性格永远深深地刻印在每个“酒友”的心里。



谁能想到他是一介江南书生

“挚友”周吉

在三十多年一起工作、生活的岁月里，我们无形中集结成了一个创作的团队，他是一位用心的领导，也是我们的导师，他摸透了我们创作时的“灵”劲。每次创作会议中，他都为我们设宴，让我们的激情燃烧（都是酒的缘故）。海阔天空的交流、艺术创作的冲动，闪烁出一个个耀眼的火花，大型歌舞晚会《天山欢歌》、《天山彩虹》、《喀什噶尔》等一个接一个地搬上了舞台，并获得了国家级的大奖，我们共同的成功、欢乐、幸福汇



十年的工作搭档及老朋友（从右往左：孙佩录、努斯勒提）

集成一条感情飞溅的河流……

人生的旅途漫长而又短暂，周吉匆匆离开了我们，让我们深感惋惜，正是踌躇满志报效之年，中国民族音乐的田园里失去了一位辛勤耕耘、才识敏捷的良师益友。周吉是一位经得起磨炼的人，他有一种扛得起、放得下的毅力，有一种勤奋好学、热情豁达的性格。他为自己喜爱的事业奋斗了一生，他没有为苦和累后悔过，为艺术而追求是他一生最大的欣慰。他没有索求，只留下了自己勤奋跋涉的足迹，让后人继续向艺术的高峰攀登。“待天山南北轻歌曼舞时，就能看到他那憨憨的笑…”

2009 年 3 月 5 日于北京

（作者简介：努斯勒提·瓦吉丁，男，维吾尔族，出生于 1951 年 11 月。现任新疆音乐家协会主席、新疆歌剧院院长，国家一级作曲、指挥。）

周吉维吾尔木卡姆研究综述

张　欢

我国著名音乐学家周吉先生的逝世，对于国际木卡姆学界而言，失去了一位成就卓著的学者；对于中国音乐学界来讲，错失了一位重量级的民族音乐学家；对于新疆来说，我们更是痛失了一位民族音乐文化的保护者和传承人，失去了一位睿智的学者、慈祥的兄长和亲密的战友。[①] 周吉先生一生都致力于维吾尔木卡姆研究，其成就卓著。作为周吉先生生前挚友，将其在维吾尔木卡姆艺术研究领域的累累硕果进行梳理和总结无疑意义重大。此外，该文的撰写也旨在周先生逝世一周年之际作以深切缅怀！

光阴似箭，眨眼的工夫周吉先生离开我们快一年了。因为走时毫无准备，大家至今仍然沉浸在悲痛之中。冷静下来慢慢回忆，觉得这位极具研究价值的研究大师确实是无价之宝。在新疆，任何人想超越周吉的假设都是不可能的假设，因为土壤、因为年代、因为他的挚爱、因为实践出真知。斯人已去，我们更应该在他留下的巨大财富的基础上发扬推进他的未竟事业。周吉先生在新疆从事艺术工作四十余年，后三十年主要是在研究领域，本文专就周吉先生在维吾尔木卡姆研究方面的卓著成果进行梳理和总结，旨在巨匠逝世一周年之际作以深切缅怀！

---

① 转引自肖学俊先生于 2008 年 6 月 2 日在新疆师范大学音乐学院和人文学院联合主办的“周吉先生学术思想研讨会”的发言稿《民族音乐学家的楷模——周吉先生的学术品格和学术贡献》。

一、周吉与维吾尔木卡姆的机缘

谈到周吉先生的木卡姆研究，我们不得不追述他与木卡姆的机缘。清楚记得，周吉曾不止一次地提到，是维吾尔木卡姆勾走了他的魂。早在高中毕业汇演中他演奏的热血沸腾的笛子独奏曲《打鼓舞曲》便是改编自维吾尔木卡姆的一个片段，可能正是此次难忘的演出使他与新疆，与维吾尔木卡姆结下了不解之缘。随后（1959年10月）周吉被新疆话剧团选中，以文化戍边的身份来到新疆，从而开辟了他人生的广阔天地，完全融入到新疆各民族音乐的创作和研究中。



80年代末跟随当时文化厅厅长祖农访问吉尔吉斯

据他总结，他一生中有四次走入、深入、融入木卡姆。第一次是1965年排练歌舞《人民公社好》时，其中运用了《乌夏克木卡姆》的音乐元素为素材，这使得周吉先生对维吾

尔木卡姆所具有的独特风韵和艺术特色留下了深刻的印象。也就是从这时起，他开始有意识系统地接触和了解维吾尔木卡姆。第二次是1970年的维吾尔歌剧《红灯记》的移植创作，周吉作为唯一的汉族音乐家将十二木卡姆中的《拉克木卡姆》、《且比亚特木卡姆》、《木夏吾莱克木卡姆》的音乐运用于歌剧主题创作，成功地塑造了剧中典型人物形象，此部歌剧也因此被称为木卡姆音乐运用于舞台音乐创作的一次成功典范。第三次是1978年将木卡姆旋律运用于歌剧《艾里甫与赛乃姆》的音乐创作。第四次是1987年开始承担十二木卡姆记谱和音乐集成的撰写工作，他耗时两年将维吾尔木卡姆系统地"嚼了一遍"，更加深入地领悟到维吾尔木卡姆的精髓。

此外，周吉几乎每年都会多次深入到草根阶层进行田野调查，曾经多次聆听到不同地区、不同"木卡姆其"① 的现场木卡姆倾情唱奏，再加之他精通维吾尔语和掌握了多种维吾尔木卡姆的伴奏乐器，真正由一位维吾尔木卡姆的局外人转变为局内人。以上一次次的接触木卡姆为先生在维吾尔木卡姆研究道路上所取得的累累硕果奠定了坚实的基础。

二、音乐集成新疆卷时期的木卡姆研究成果（1980—1990）

改革开放初期，学术界迎来了春天，音乐集成工作遍地开花，在克服了想象不到的困难之后，周吉与同道先后完成了《中国民族民间器乐曲集成·新疆卷》、《中国民间歌曲集成·新疆卷》、《中国戏曲音乐集成·新疆卷》、《中国民族民间舞蹈集成·新疆卷》、《中国曲艺音乐集成·新疆卷》等7部集成。独自或与人合作完成了新疆民间歌曲、器乐曲、舞蹈、曲艺音乐的综述，同时进行了大量的记谱工作。集成工作中，他提出了诸多学术方面颇具突破性的创见：在记谱上首次引用和规范了半升、半降记号和复合节拍、混合节拍的记谱方法，引用了非整数节拍和增、减节拍的拍号

① 木卡姆其，即擅长表演木卡姆者。

等；在舞蹈集成中提出“血缘、地缘这两方面因素使得维吾尔族等各民族具有丰富的传统音乐、舞蹈蕴藏”[1]等观点；器乐曲集成中所收编的727首器乐曲、4部“木卡姆”和81首宗教音乐，将为我国各民族乃至中外音乐的比较研究提供翔实可靠的音响、曲谱和人文背景资料等；民间音乐集成中总结出多种乐律并用、节拍节奏多样、旋律起伏跌宕等新疆民间音乐的形态特点，将为后人研究维吾尔族音乐尤其是维吾尔木卡姆音乐提供所必需的参考。

七大集成的完成不仅为后人研究新疆民族民间音乐文化提供了便利，也为周吉后期的学术研究和更好地进行研究生教学奠定了坚实的基础。如《维吾尔族传统音乐中的增盈节拍》[2]、《维吾尔族传统音乐中的纳瓦调》[3]、《也谈维吾尔族音乐中特殊调式的称谓》[4]、《“十二木卡姆”音乐形态简述》、《木卡姆大曲震京华》、《试论〈纳瓦木卡姆〉的结构》、《关于摩顿楚吾尔的研究》、《“丝绸之路”新疆段乐舞文物资料概要》[5]等文章多为在集成工作基础上的理论升华。

三、音乐集成后的木卡姆研究成果（1990—2000）

周吉在此期间除了完成几大音乐集成（新疆卷）之外，在维吾尔木卡姆的研究领域亦取得了令人瞩目的成就。其主要成果是担任全国艺术科学“九五”规划课题《刀郎木卡姆的生态与形态研究》。周吉先生在课题的田野调查、文献资料搜集和音乐记谱等方面均发挥着“领头羊”的作用。课题的成果中附有他一篇长达6万余字的论文《〈刀郎木卡姆〉的生态与形态研究》[6]，同时本篇论文也是此课题的集大成之作。文章综合运用历史学、地理学、考古学、民族学、民俗学、语言学、人类学、宗教学乃至音乐学等多学科的理论和方法对刀郎木卡姆的生态与形态进行了纵深的研究。

周吉先生从对“木卡姆”与“刀郎”两词汇的诠释开始，依次介绍“刀郎地区”的地理环境、生态环境及历史的演变，试图从文化人类学的

视角，探寻自然环境与文化机制之间的“互动”关系，并从生存条件、生产方式的转变出发去观照人类种群的痛苦的文化转型过程，探求《刀郎木卡姆》的形成与绿洲文化之间所存在的必然联系，指出了刀郎木卡姆在音乐形态中“一级多音现象”、“多结音现象”、“游移音现象”和“中立音现象”等观点。通过对《刀郎木卡姆》与《十二木卡姆》、《吐鲁番木卡姆》、《哈密木卡姆》的综合比较，对《刀郎木卡姆》乃至刀郎文化提出了“混成说”、“层次说”等观点，从而为寻觅“刀郎人”的历史与渊源指出了新思路。在以上研究成果的基础上，他还撰写了一系列相关专文，如：《〈刀郎木卡姆〉的音乐形态特点》[7]、《有关〈刀郎木卡姆〉的比较研究》[8]、《刀郎木卡姆的唱词格式及内容》[9]、《刀郎木卡姆的表演及其共生的各种娱乐活动》[10]等。这些具有创新价值的成果，为后人对刀郎木卡姆的进一步研究提供了重要依据和参照。

周吉于1998年完成的专著《维吾尔族音乐史》[11]一书引经据典、旁征博引，运用历史学、文献学、考古学等多学科的理论和方法对维吾尔族传统音乐尤其是维吾尔木卡姆音乐的形成和发展史进行了追溯，揭开了维吾尔族传统音乐形成发展史的神秘面纱。维吾尔族传统音乐包括维吾尔族木卡姆音乐是绿洲音乐文化现象，与隋唐时期的大曲有着渊源关系。此观点在他的论文《〈瑞鹧鸪〉与当代维吾尔木卡姆之比较研究》[12]和《宋传唐曲〈瑞鹧鸪〉与当代维吾尔族木卡姆等传统音乐的比较研究》[13]中也得到了颇有见地的论述，由此，该观点也得到了国内外专家学者的首肯。

周吉于1999年撰写而成的专著《中国新疆伊斯兰教礼仪音乐》[14]一书在田野调查的基础上，运用比较音乐学的方法，通过维吾尔木卡姆音乐与伊斯兰教宗教音乐之间乐律乐调、节拍节奏、唱词、伴奏乐器等方面的综合比较，证实了两者之间的渊源关系，从而填补了中国新疆伊斯兰教音乐研究的空白。

这一时期周先生还撰写了《关于维吾尔族〈十二木卡姆〉乐谱记录的学术思考》[15]、《维吾尔族传统音乐的增盈节拍》、《〈瑞鹧鸪〉与当代维吾

尔木卡姆之比较研究》、《维吾尔〈十二木卡姆〉十题》[16]、《维吾尔〈十二木卡姆〉十题》（序一）[17]等多篇有关维吾尔木卡姆研究的颇有见地的文章，进一步对木卡姆的历史渊源、词汇释义、流传区域、各种木卡姆的渊源关系、节奏节拍、乐律乐调、唱词格律、体裁和结构等方面进行了深入的研究。

四、21世纪以来的木卡姆研究成果

自从20世纪80年代周吉先生发表《建立“木卡姆学”，开创研究的新局面》[18]一文以来，创建“木卡姆学”便成为先生所为之奋斗的宏远目标。新世纪伊始，周吉先生很快就进入到了倡导创办“木卡姆学”和保护、传承木卡姆的工作状态中。2000年8月由中国传统音乐学会、中国少数民族音乐学会和新疆文化厅、新疆师范大学联合主办，新疆师范大学音乐系承办的中国传统音乐学会第11届年会上，“木卡姆音乐研究”被列为三个中心议题之一。2001年新疆师范大学音乐学院创建了木卡姆艺术研究中心并由他亲自主持。他在《建立“木卡姆学”，开创木卡姆研究新局面》[19]、《木卡姆研究的新开端》[20]中提出“木卡姆学”研究领域包括：对于木卡姆音乐本体、文学本体、舞蹈本体及其构建规律的研究；对于木卡姆文化背景的研究；对于木卡姆的表演场合、功能及其美学特征的研究；对于木卡姆萌生、形成、发展、传播历史的研究；对于各国家、各地区、各民族木卡姆的比较研究；木卡姆在全球文化及全人类传统艺术中的地位；对于木卡姆保护和传承现状的研究。以上学术创见在2006年第六届国际木卡姆研讨会之后所形成的《乌鲁木齐共识》① 中也进--步得到了国内外专家学者

① 《乌鲁木齐共识》：2006年9月25日至29日，来自德国、法国、突尼斯、乌兹别克斯坦、土库曼斯坦、哈萨克斯坦、阿塞拜疆、日本和中国等9个国家的75位以木卡姆为主要研究方向的音乐学家、舞蹈学家、文学家参加了在新疆乌鲁木齐举为的“第六节国际木卡姆研讨会”。与会全体代表一致达成共识，呼吁立即在国际传统音乐学会木卡姆学科组的统筹下，着手创建国际性的“木卡姆学”，并形成了一份共同文件，称为《乌鲁木齐共识》。

的认同和共鸣。

经过周吉先生及各界同仁的共同努力，2005 年 11 月 25 日，“中国新疆维吾尔木卡姆艺术”被联合国教科文组织宣布为第三批“人类口头和非物质遗产代表作”，这一伟大成果的取得，无论从申报书的拟定与撰写，还是申报片的拍摄、文字资料的搜集等诸项工作，无不浸透着周吉先生的劳苦与心血。他与各界同仁先后参与、发起了“第六届国际木卡姆研讨会”、“中国新疆维吾尔木卡姆学术研讨会”，与会宣读《维吾尔木卡姆音体系研究》、《为保护维吾尔木卡姆的多样性而不懈努力》等文章，特别是先生撰写的长达 3 万多字的《〈中国新疆维吾尔族木卡姆艺术〉申报书》一文，皆详细拟定了维吾尔木卡姆保护和传承的十年规划等情况。与此同时，周吉先生还在《中国新疆维吾尔木卡姆的传承现状及对策》[21]、《新世



在田野工作中组织活动的情景

纪维吾尔族传统音乐文化的保护与传承》[22]、《“2007中国新疆维吾尔木卡姆学术研讨会”学术小结》[23]等文章中提出，针对维吾尔木卡姆的传承面临着人才奇缺、版本不全、唱词不统一、资料保存和手段落伍、民众热情锐减等问题，提出要通过抓好“原生态传承”、做好“专业传承”、畅通“教育传承”的渠道，发挥“文本传承”的作用，加强“媒体传承”及与国内外的信息、学术交流等传承手段，以确保维吾尔木卡姆能够得到更好的保护与传承。

此外，周吉在研究生教学中也成就斐然。他自2000年开始在新疆师范大学音乐学院承担研究生教学工作，且形成了自己独特的教学体系。从周吉先生所培养的新疆第一位民族音乐学专业研究生开始到之后陆续毕业的十余位研究生的毕业论文及课题研究中可看出，他也在很有计划地通过研究生教学来逐步完善这一如此浩大的木卡姆研究工程。

周吉先生所指导的《木卡姆学的历史与现状》、《维吾尔十二木卡姆音列研究》、《对吐尔地·阿洪演唱版〈恰尔尕木卡姆〉的记谱研究》及《吐鲁番地区鄯善县鲁克沁镇维吾尔族歌舞艺术的传承历史与现状》、《50年来维吾尔歌舞艺术研究综述》、《有关西域乐舞文献和文物的互证与研究》、《〈哈密木卡姆〉中的非常规节拍及节奏型研究》、《和田地区〈十二木卡姆〉传承现状的调查与研究》、《新疆库车县民间歌舞曲调查研究》、《维吾尔族民间仪式歌曲“月兰”调查研究——以哈密市五堡乡和伊犁海努克乡的流传状况为例》等硕士论文涵盖了维吾尔木卡姆乃至维吾尔传统音乐研究的各个方面。从田野调查方法，到具体的教学理论中他所归纳的新疆“绿洲文化”、“草原文化”、“高原文化”三大理论板块，他所提炼的“地缘”、“血缘”、“神缘”的所谓“三缘”观点，无不是近50年来新疆各种环境浸润后的理论升华。这种理论升华在周吉的专著《木卡姆》、《维吾尔木卡姆》[24]、《解释维吾尔音乐珍宝木卡姆》[25]及其论文《维吾尔木卡姆音体系研究》[26]、《丝绸之路音乐文化的见证——维吾尔木卡姆艺术》[27]、《维吾尔音乐之魂——木卡姆》[28]、《维吾尔木卡姆艺术》[29]、《阿克苏地区

〈十二木卡姆〉保护传承现状调查》[30]等文章中均得到了淋漓尽致的体现。尤其是先生的专著《木卡姆》[31]（浙江人民出版社 2005 年版）一书，不但对各种木卡姆的生态环境、表演场合、唱词及结构进行了深描，也对各地区维吾尔木卡姆的音乐形态特点进行了深入的揭示，还对维吾尔木卡姆的形成发展史进行了查考，再加之提出了维吾尔木卡姆传承和保护工作的具体方案，因此，该著是周吉先生维吾尔木卡姆研究的集大成之作。该著也因此被国内外音乐学界誉为木卡姆研究的典范之作。

周吉在新疆师范大学多年的研究生教学中成就了学生，也更加完善了自己。从 1990 年起，应曾任新疆师范大学音乐系主任的赵塔里木之邀，为同学讲解“新疆各民族传统音乐文化”，讲课的同时编写教材。周吉先生根据多年田野工作所得及演奏、创作维吾尔音乐的心得，加之涉足音乐研究之后对有关维吾尔族文化的历史学、地理学、民俗学、民族学、社会学、语言学、宗教学、考古学等各门人文科学知识的积累，终于于 2007 年年底写出了他说是被我“逼出来的”《维吾尔族传统音乐文化》[32]。此书涉及维吾尔族传统音乐在乐律乐调、节拍节奏、旋律及其发展手法、曲式结构等诸多方面所具有的特点，无不凸显出鲜明的个性。正是这些纵向的音高方面因为不同律制的影响，因为乐音进行动力的需求，因为维吾尔人在音乐审美心理方面所存在的特殊追求，横向的曲式结构及节拍节奏方面所显现的复杂多变性，才为维吾尔木卡姆音乐带来了独特的魅力，构筑成维吾尔木卡姆音乐的灵魂。此书的完成是周吉先生多年心血的积累和感情的倾注，是极为珍贵的研究性教材。不仅为新疆师范大学音乐学院硕士研究生的民族音乐教学提供素材，也将成为国内同领域教学与研究之范本，更能为众多学者科学深入地研究新疆维吾尔族音乐打下坚实的基础。

不难看出，书中所述维吾尔木卡姆诸方面所具特点有不少是和目前在专业艺术院校所通行的、以 17 世纪以来欧洲城市音乐为基础抽象出来的“音乐基本理论”相悖的，和汉民族传统音乐也不尽相同。这就进一步提醒我们：建立中国音乐的“乐学理论”是多么重要，培养新疆各民族年轻

音乐工作者的“双重乐感”是多么重要。新疆音乐教育界的同仁正在努力把包括木卡姆在内的新疆各民族传统音乐中所蕴含的乐学特征引进各专业院校“基本乐理”、“视唱练耳”等课堂，我们企盼着这一目标能早日实现。我们也高兴地看到，在周吉和赵塔里木的影响带动下，新疆师范大学音乐学院科研团队2007年立项的“全国艺术科学课题《双重乐感的理论与实践》”正在积极有序地进行中。

民族音乐学的理论和方法论掌握，贵在实践，深入民族民间音乐生活中将这些理论、方法与实践结合，是周吉先生一生倡导并身体力行的。周吉先生是学术大师，更是实践大师，由于这些厚重的积淀使他进入新世纪以来学术成果呈“爆发性”趋势，完美解释了什么是厚积薄发，也由于他几十年如一日艰苦的田间生活耗尽了他的所有。周吉先生热爱木卡姆胜过他的生命，他至少三次用“人生画句号”这句话都是和木卡姆有关。2000年他对我说如果两个年会能在新疆顺利召开可以用人生画句号来换取；2005年说木卡姆若申遗成功人生画句号都认了；2006年世界木卡姆大会如果在乌鲁木齐顺利举行人生又可以画句号了。由此看来，在木卡姆面前他完全置生命于不顾，这种忘我献身的精神境界是国内外学者所罕见的，更为同道和学生树立了光辉不朽的榜样。

周吉先生走了，走得那么急促，那么没有准备，他甚至没有时间向他热爱的土地告别，没有时间读他自己留下的六部用生命提炼的遗作，没有时间给他的弟子再次叮咛。然而作为音乐领域的一代宗师，他的巨著，他的学术思想，他的敬业精神是永恒的，不朽的，他的名字必将会在中国音乐史中闪烁着熠熠光辉。

（作者简介：张欢，1959年出生。现任新疆师范大学音乐学院院长、教授。）

参考文献：

[1] 中国民族民间舞蹈集成·新疆卷编辑委员会．中国民族民间舞蹈集成·新疆卷

［M］．北京：中国 ISBN 中心出版．2000.

［2］周吉：维吾尔族传统音乐中的增盈节拍［J］．中国音乐学，1993.（4）：21－24.

［3］周吉：维吾尔族传统音乐中的“纳瓦调”［J］．中央音乐学院学报，1991.（2）.

［4］杜亚雄 周吉：也谈维吾尔族音乐中特殊调式的称谓［J］．中国音乐学，1986.（1）：58－61.

［5］周吉：“丝绸之路”新疆段乐舞文物资料概要［J］．新疆师范大学学报（哲学社会科学版），2004.（1）：190－191.

［6］周吉：《刀郎木卡姆》的生态与形态研究［M］．全国艺术科学“九五”规划课题·课题组（编著）．中央音乐学院出版社，2004.

［7］周吉：《刀郎木卡姆》的音乐形态特点［J］．音乐研究，2001.（1）：5－13.

［8］周吉：有关《刀郎木卡姆》的比较研究［J］．中央音乐学院学报，2001.（1）：38－46.

［9］周吉：刀郎木卡姆的唱词格式及内容［J］．新疆艺术学院学报，2004.（2）：1－9.

［10］周吉：刀郎木卡姆的表演及其共生的各种娱乐活动［J］．新疆艺术学院学报，2004.（1）：1－7.

［11］周吉：维吾尔族音乐史．袁炳昌、冯光钰主编．中国少数民族音乐史（上）［M］．中央民族大学出版社，1998.

［12］周吉：《瑞鹧鸪》与当代维吾尔木卡姆之比较研究．维吾尔木卡姆研究［M］．刘魁立、郎樱（主编）．中央民族大学出版社，1997.142－154.

［13］周吉：宋传唐曲《瑞鹧鸪》与当代维吾尔族木卡姆等传统音乐的比较研究．载新疆维吾尔自治区十二木卡姆研究学会编．论维吾尔十二木卡姆［C］．新疆人民出版社，1992：166.

［14］周吉：中国新疆维吾尔族伊斯兰教礼仪音乐［M］．台湾新文丰出版社，1999（民 88）.

［15］周吉：关于维吾尔族《十二木卡姆》乐谱记录的学术思考［J］．音乐研究，1991.（1）.

［16］周吉：维吾尔《十二木卡姆》十题［J］．新疆师范大学学报（社科版），1994.（4）：12－19.

［17］周吉：维吾尔《十二木卡姆》十题（续一）［J］．新疆师范大学学报（社科版），1995.（2）：14－25.

[18] 周吉：建立“木卡姆学”，开创研究的新局面 [J]．中国音乐，1987. (1)．

[19] 周吉．建立“木卡姆学”开创木卡姆研究新局面 [J]．新疆艺术学院学报，2006. (3)：5—7.

[20] 周吉：木卡姆研究的新开端 [J]．人民音乐，2007. (1)：66—67.

[21] 周吉：中国新疆维吾尔木卡姆的传承现状及对策 [J]．新疆社会科学，2007. (4)：63—70.

[22] 周吉：新世纪维吾尔族传统音乐文化的保护与传承 [J]．新疆艺术学院学报，2007. (2)：1—5.

[23] 周吉：“2007”中国新疆维吾尔木卡姆学术研讨会学术小结 [J]．中国音乐，2008. (1)：120—121.

[24] 周吉：维吾尔木卡姆 [M]．新疆人民出版社，2006.

[25] 周吉：解释维吾尔音乐珍宝木卡姆 [M]．新疆科学技术出版社，2006.

[26] 周吉：维吾尔木卡姆音体系研究 [J]．新疆艺术学院学报，2006. (2)：10—18.

[27] 周吉：丝绸之路音乐文化的见证——维吾尔木卡姆艺术 [J]．中国文化遗产，2005. (6)：48—56.

[28] 周吉：维吾尔音乐之魂——木卡姆 [J]．华夏人文地理，2005. (12)：124—133.

[29] 周吉：维吾尔木卡姆艺术 [J]．中国文化画报，2006. (2)：12—17.

[30] 周吉：阿克苏地区《十二木卡姆》保护传承现状调查 [J]．新疆艺术学院学报，2008. (1)：5—12.

[31] 周吉：木卡姆 [M]．浙江人民出版社，2005.

[32] 周吉：维吾尔族传统音乐文化 [M]．新疆人民出版社，2008.

木卡姆——周吉的心醉之源

张振涛

从近现代延续到当代的音乐学写作史上，出现了一大批立足家乡并从家乡文化中挖掘出光彩景观来的学者，这些与西方民族音乐学“局内人”不能从事本土文化研究的“基本原则”相反的事例，说明了中国人依恋乡土的特殊情愫，他们为家乡演绎出来的立论上牢不可破、阐释上洋洋大观的著述，成为中国音乐学建立理论体系的基柱。这样的学者灿若群星，共同构成了中国音乐学的耀眼天河：杨荫浏、曹安和之于江苏，李石根、冯亚兰之于西安，杨匡民、王庆沅之于湖北，王耀华、蓝雪菲之于福建，杨久盛、李来璋之于东北，杨民康、周凯模之于云南，陈克秀、景蔚岗之于山西……他们共同构成了对本土文化埋首挖掘和深情表达的系列。毋庸置疑，只有家乡人才能对方言体会得入木三分，对乡俗了如指掌，对乡音体味透彻。通过他们，中国音乐学差不多绘制出了一幅完整的乡村音乐分布的全景图了。杨荫浏为这幅音乐地图描上了第一笔，后人接续着点上了一片又一片生花妙笔。当然，家乡人绘制的全景图中还留下许多空白，比《清明上河图》要长得多的民俗画卷依然存在尚待后来者填补的缺环，但是有了这一批基本著述，民族音乐地图就慢慢让音乐学家有了心理满足的完形感。

无须说，家乡人描绘家乡事，自然便捷顺当，若是一个外乡人想把一片异乡文化描绘出彩来，那可就不是件容易的事了，如果异乡异邦再加上外族外语，那就更是难上加难。愿意这样做的音乐学者不多，敢于这样做

的音乐学者不多，能够做好的音乐学者就更是不多。毫无疑问，周吉就属于做到了这一点、为数不多的人之一。

除非你是个百分之百的真正维吾尔族人，否则一个研究维吾尔族音乐的外来学者都逃不脱被当地人怀疑面孔的命运，即使像周吉那样蓄着维吾尔族式的大胡子也证明不了自己对维吾尔族音乐文化到底亲近到什么程度，他必须以自己的著述、创作、社会活动、艺术实践、乃至流利的维语表达，消除当地人善良的怀疑目光。周吉做到了这一点，不但有几大本让当地人绝对信得过的关于木卡姆的专著，还有一系列流传在维吾尔族人口头上的创作歌曲，还有为了维吾尔族音乐四处采访的身影，更有舞台上采用两种语言报幕的流畅和幽默，那是使不少以自己的母语为尊的维吾尔族观众目瞪口呆又绝对认同的行为。他如同一棵树，一下子就栽到了新疆，终生不弃不离，围绕主干而生的年轮，缠满了木卡姆的青藤。定居新疆，对于一个正当韶华之年的人来说，是件极端不寻常的事。对他而言，选择新疆，绝不是仅仅为了辽阔壮丽的自然景观，而是只有音乐家才能理解的让灵魂净化的木卡姆港湾。新疆不仅是一个地理位置，更是一片让音乐家心灵栖息、让文化人心灵敞亮的绿洲。西域的节奏让一板一眼的中国音乐跳跃起来，西域的旋律让过于五声化的中国音乐绚丽了许多。从古至今，绵延不绝，成为维吾尔族人所有情感的起点和终点。于是，他走了进去，找到了心醉之源。

2005 年，新疆维吾尔木卡姆艺术被联合国教科文组织列入第三批“人类口头与非物质文化遗产代表作”，木卡姆一下子火了起来，周吉也跟着火了起来。可以说，积蓄了一生的周吉，得到了摸爬滚打投入一生的回报。一系列非物质文化遗产的演出节目单上，木卡姆是最大看点。那帮来自刀郎地区、蓄着大胡子的维吾尔族老汉在舞台上旁若无人、尽情高歌的样子，几乎成了非物质文化遗产代言人的形象。蛰伏民间的小人物，一旦被像周吉、田青这样的专家挖掘出来，不需打造，不需包装，浑然天成，自然演绎，立刻成为让所有民众刮目相看的天籁象征。田青和周吉哥俩，

领着这群老汉走上了许多舞台，从北京到成都，从东京到巴黎，刀郎木卡姆的劲风，吹醒了听腻了流行歌曲的城里人，让他们初尝了绝不比哈密瓜逊色的维吾尔民间音乐。而且，议论周吉外形“胡化”的人，竟然在维吾尔族老汉们的大胡子上找到了连接两者、解读前者的“草本”依据。

如同20世纪50年代第一批走进新疆的学者一样，周吉的后半生坚执地站在了学术研究的阵线上。第一代学者为新疆民间音乐的整理搭起了最初的平台，筚路蓝缕，贡献卓著。万桐书先生大概也没有想到，半个世纪前用外国造的录音机，竟然为维吾尔提供了一份仅存于世的音乐大师吐尔地阿洪的声音记录，成为见证维吾尔族文化精神的“孤本”。“木卡姆学”之兴，实自此始。但循声究谱，大义略备，细节未明。改革开放以来，修举之资，渐有改善，于是，对木卡姆音乐精确记谱的心思，又提了出来。学界不满足于含糊其辞地描叙木卡姆那些模唱不准的音高、游移不定的节奏，希望拿出具体的数据来，可真要把音乐家的感觉变为说得清、道得明的数据，就得老老实实地测音和记谱。周吉把黄翔鹏、赵宋光等老一代学者多年企盼的测音工作，落在了实处。他更是不满足于此前的记谱，非要亲手再来一遍。知难而进，反映了他性格中追求最好、追求最高的求真境界。非但要记，而且定要业内人士心服口服。一个时期，日日记谱，日日诵谱，成为他每日生活中坚硬得如同石头一样的内容。记得他说，那时，他像着了魔一样，持笔过久到了右臂肿得抬不起来的程度。

音乐家懂得，地方乐种的记谱，几乎不是单纯的技术问题，而是整体文化的体认问题。没有大半生的浸泡，记录不出经得住学术检验的器乐曲谱，尤其那类连篇累牍的鸿篇巨制。木卡姆不是让人一闻便知的知识对象，更不是那种按下录音机的放音键就可以记谱的简单对象，没有经年累月的倾听、体会、琢磨，根本不得门径。面对这类复杂对象需要的漫长时日，说起来真叫渴望一夜成名的人绝望，没有捷径可走，近道可抄。十二木卡姆，就是十二套大曲！真得一套一套听完了才行，真得一套一套记完了才行，真得一套一套研究完了才行。所以，只能老老实实，一套套听，

一套套记，方能谈得上一套套研究。待熬够了年头，琢磨透了道理，才能记得清楚，写得明白。未把漂移着四分之三音的旋律唱准，未把伏埋着“增盈节拍”的节奏跟上，就别想沾木卡姆记谱的边。即使终年浸泡，也不一定能够达到“正义明道”的程度。坚持不懈，披沙拣金，且能情态横出，文亦工妙，不二见也。他的记谱矫正了许多学者对木卡姆技术问题的误解。清晰的技术分析，沉浸在周吉充满感情的叙述中。作者没有用拔高的口吻谈论文化遗产，而是以技术方式，提醒人们这份历史文化遗产的高技术含量。

乐谱出版了，凡是动手记过民间音乐的人，都能在谱面上体会到记谱者的聪明和苦心。那是一个音一个音堆积起来、一拍子一拍子堆积起来、意味一分一秒生命历程的记录。他的生命，就在这份消耗生命的厚厚记录中化为永恒！除了一般记谱和描述之外，他和他的团队，还额外给读者追加了意想不到的附加物，CD 音响和 DVD 录像。如此一加，就让读者阅读之余，耳清目爽。乐谱、文字、音响、影像一应俱全的民间记录，没有几个地方做得出来。体现 21 世纪全息记录的文图并茂、声像并举的新式出版物，构成了木卡姆记谱史上一个又一个不断修订的新版。此谱一成，宣美全疆，流泽全国，彰一代学者之功，绪几代学林之愿。中国音乐学界，硬是有这样的人物、团队出没，硬是有这样的作品、精品出现，让人刮目。

2007 年末，根据《文化部外联局关于对我国与周边国家共享的非物质文化遗产资源进行调研的通知》，中国艺术研究院与新疆同行，组成“与周边国家共享非物质文化遗产资源”调研小组，于 9 月 27 日至 10 月 10 日，展开了一次长距离的普查。普查小组成员有：周吉、邹启山（文化部对外文化联络局国际处调研员）、李宏峰（中国非物质文化遗产保护中心工作人员）、马迎胜（新疆维吾尔自治区文化厅社会文化处处长）、李季莲（新疆艺术研究所所长）和我。调研涉及喀什地区（喀什市、莎车县、疏附县、塔什库尔干塔吉克自治县）、克孜勒苏柯尔克孜自治州（阿图什市、乌恰县）、巴音郭楞蒙古自治州（库尔勒市）、阿勒泰地区（布尔津县）、



2007年在新疆调研，右为张振涛

伊犁哈萨克自治州（伊宁市、尼勒克县）等地的多个边境城镇，累计行程14300余公里。除了木卡姆申报联合国教科文组织“代表作”期间我们一起做片子的那段时光，这是我与周吉朝夕相处、连续最长的一段时间了。

在莎车县，周吉先带我们参加了“木卡姆艺术节”开幕式。那天上午，成百上千的维吾尔族艺人坐在舞台上，一字码开，每人手里拿着一件乐器，如果不是亲眼所见，简直不敢相信怎么会有那么多民间艺人能够理丝操琴。艺人们根本不是为别人表演，而是聚在那里自我陶醉。望一眼舞台，有的抱着弹布尔、都塔尔，有的弹着萨它尔、热瓦甫，有的敲击达卜、纳格拉鼓。乐队延续了上百米，整整坐满了一舞台，音响自然是铺天盖地，雷霆万钧。那场面，但凡是个音乐家，都会被击中“命门”。难怪木卡姆出现在南疆，莎车简直就是个大本营，就是个繁衍了一拨接一拨艺人的窝。如果真有徘徊于新疆的木卡姆灵魂的话，我敢断言，这会儿，灵魂就在这儿了。周吉得意地看着我的惊愕，神秘兮兮地提醒：这支就是我

背后的“木卡姆大军”。

我们沿着新疆，绕了一大圈。一路上，断不了谈论关于保护与整理木卡姆的未来计划，也总是看到“木卡姆大军”各个“军分区”的精彩。到了新疆，自然免不了想骑着“沙漠之舟”照个相，景点上为游客造景的骆驼温顺可爱，但拍照价钱却不可爱。然而，就在讨价还价之际，招揽客人的维吾尔族小伙子瞅见了周吉，立刻说：“不要钱，因为你宣传木卡姆，为我们维吾尔族文化作了贡献。”看到了吧，周吉的名声，绝不限于音乐界，千里之外素不相识的年轻人对他怀有的崇敬，说明了当地人对他从面目到心灵“本土化”的认同。一路上，李宏峰也愿意为他拍照，面对晚辈的相机，他既威严又不失慈祥。李宏峰说，在那些绝顶一流的风景中拍的照片，都能作周吉的标准照。结果竟然一语成谶！我们在《中国音乐学》封面上发表纪念他的照片，就是旅程中拍摄的。

对周吉的回忆，是个有听觉也有嗅觉的立体回忆，他身上总少不了一股酒味。一路上，他总是像个匈奴，举着大块羊肉，端着大杯白酒，豪情万丈得可不是一点点。祸福相依，他还是因为酒，倒在了不该倒下的地方。

观念上人们似乎怎么也不能忍受一个杰出人物因为“不良嗜好”而死，然而，周吉就这样因为“不良嗜好”而死了。没有悔改之意，没有悔悟之心，甚至没有为了生命放弃贪杯的一点迹象。然而这就是周吉，一个嗜好一旦提起，就再也没有回头的意思。稍稍有点遗憾，他躺下的地方，不是在自己的绿洲上。惜乎！我们长久以来关于木卡姆音乐研究的精神“图腾”，就这样破灭了。所有的朋友听到噩耗后的第一反应几乎一样：再到哪里找这样一个学术依托？

毋庸置疑，他的灵魂进了先贤祠，与那些以自己的方式记录了历史并创造了历史的先贤们站在了一起，永远地活在了解其贡献价值的后人心中。他以自己的一生践履，颠覆了外乡人不能把异乡文化透彻领悟的定论。本土文化延续在本土人身上，而周吉一生的行为却证明了另一种几乎不可能发生的现象，让维吾尔木卡姆的精神延伸到了他的身上。



魂系天山

张庚先生晚年谈及一生致力于“中国戏曲史”中的两项缺憾，一是考古材料不足，二是缺乏少数民族的材料。这是那个时代的条件限制不得不留下的遗憾。如果把上一代艺术史家的一生缺憾放到音乐史中，情况大致相同。学界希望完善学科的种种努力，包括旧著艺术史中缺乏的少数民族资料、曲库的积累与丰富，一本能够与中国的辽阔疆域相称的包括56个民族历史的完整音乐史，一本与中国的文化多样性相称的包括56个民族完整的民族音乐学教科书。中国音乐学界的任务，就是要完成历史赋予的这一使命。完整的民族音乐地图，等待着各地学者的成果。

周吉一生贡献的历史价值，大概就在于此。他提供的木卡姆音乐的著述和记谱，为上述两个学科需要的资料和成果，奠定了新一轮基础，并以一生的付出，让这份成果具有了权威感和可靠性。或许，正是因为羁旅于遥远异域，他的悟性一下接通了双重视野、双重能量的电源，呈现出跨越汉民族与维吾尔族两大音乐文化体系碰撞状态的生命火花，就像葡萄藤与火焰山并蒂的吐鲁番景观一样，他的思考方式超越了囿于单一文化的精神缠绕和历史模本，思并天下，腾起了异峰突峙的生命脉象。一个外乡人的一生收获，就在这里吧！

对于死去的人，活着的人从来不吝啬赞美的词句，恨不能把所有贴切不贴切的名号都馈赠死者，以寄托那份哀思。实际上，死者得到的荣誉永远是自己努力的结果，朋友们怀着好意贴附的、追加的再多荣誉都没有意义，都不能与他本人在著述与记录中以学者的力量体现出的精神以及让历史肯定的业绩那样永垂青史。

（作者简介：张振涛，中国艺术研究院音乐研究所所长、研究员、博士研究生导师，《中国音乐学》主编，中国音乐家协会理事，中国传统音乐学会副会长，国家非物质文化遗产保护专家委员会委员。）

乐此不疲的幸福

李 松

周吉走了，让所有认识他的人都感到突然。虽然都知道他的身体在他那个年龄不算很好，但还是让人感到难以置信。这是因为退休以后，他在事业上反而更加活跃；在朋友和同行们眼中，他依旧忙碌、爱热闹、好饮。音乐、朋友、美酒是他、也是很多朋友乐于和他共享的充满生命活力的旋律。他营造了一种氛围，却以这样的方式戛然而止，真是让人难以接受。

认识周吉是因为集成志书的编纂，作为一项前无古人的文化工程，历时 30 年的十大集成编纂出版工作，从中央到地方，全国各地的编辑人员有十余万人。我由于工作原因，从 20 世纪 80 年代起，结识了很多从事这方面工作的前辈和朋友，回想起来，这些人共同的特点是对中国传统文化艺术有着深厚的情感和执著的追求，他们大多对一个领域、一个地区、一个民族的文化艺术传统有着深刻和全面的了解。对传统文化价值的判断，在他们由生活和工作构成的人生轨迹上，往往起到决定性的作用。正如中宣部领导在集成表彰会上总结的那样：为保证集成工作高质量完成，集成工作者充分发扬了为民族文化事业不计报酬得失的无私奉献精神，团结协作的精神，坚忍不拔、永不放弃的精神，精益求精的科学精神。周吉作为集成志书的众多参与者之一，二十多年来勤奋不辍，享此褒奖，当之无愧。在这项前无古人的宏大工程中，新疆艺术研究所承担了《中国民间歌曲集成》、《中国民族民间舞蹈集成》、《中国戏曲志》、《中国戏曲音乐集成》、《中国民

族民间器乐曲集成》、《中国曲艺音乐集成》、《中国曲艺志》新疆卷的编纂工作。与其他省、市（自治区）不同的是，新疆地域辽阔、民族众多、资源丰富，由此而产生的工作困难在全国范围内十分突出，为此，全国艺术科学规划领导小组，尤其是组长周巍峙同志对新疆的集成工作给予了高度的关注和政策上的倾斜；我本人也由此与周吉和新疆艺术研究所的研究及工作人员有更多的接触。在集成普查、研究、编纂、审定等工作中，他是新疆艺术研究所的主要负责人，同时又是一名专业的研究和编纂人员，双重身份使集成工作占据了他主要的精力，七部艺术集成中均有他辛勤的付出。从学术角度看，民族语言优势、长期在新疆的音乐生活实践，以及孜孜以求的学术研究，构成他的总体优势。在实际编纂过程中，务实、勤奋是他的特点；在北京改稿时，由于经费困难，他借住在音乐研究所办公室和朋友的公司里，他和他的同事们“安营扎寨、埋锅造饭”，条件艰苦，却照样通宵达旦，一干就是几十天。这在全国的集成编纂中是极少见的。



右周吉，中间为李松

作为一个音乐人，年轻时的人文环境和艺术实践决定了他一生的命运，而且在他今后的人生和艺术道路中也鲜有本质的改变。演奏员、作曲、指挥、研究者、理论家、专家、教授……这些在旁人眼中存在诸多可能和机会的身份或头衔，对他而言真正的选择是始终不渝地对民族音乐的追求。音乐赋予他社会身份，给予他谋生的手段，更是他的生活方式。他把工作、事业与生活融为一体，按照自己的价值判断、热爱、求索民族音乐，贯其一生。

求真、求实也求痛快是他留给很多老朋友的深刻印象。所以对他，我想用不着那些宏大的、定性的评价，从人文的视角看，他是幸福的，坚定的文化追求，丰富的音乐土壤，热情豪放的文化生态使得音乐和与之相关的事情已经成为他的生活方式。正像他多次对我谈及的，能以自己最喜欢的事儿作为职业养活自己，是人生最大的幸福。他干的事多、社会活动多、身份多、朋友也多，但这些大多都与音乐密切相关，也表现了社会和同行对他的认可。这是他热爱并养育他的那块土地对他的执著和勤奋给予他的回报，这回报完整了他作为一个音乐人的生命，伴随着他率真而忙碌的生活。

乐此不疲的他是幸福的。音乐和友谊与他同在。

（作者简介：李松，文化部民族民间文艺发展中心主任，全国文化艺术资源标准化技术委员会主任委员，中国艺术档案学会副会长。长期从事民族民间文化保护工作。）

一瓣心香忆故人

李　玫

我是周吉新疆的朋友，后来我又变成周吉在北京的朋友。角度不同，看周吉就多了一番感想。在新疆，人们习惯把出了新疆的各省统称为“内地”、“口里”。在内地朋友眼中，周吉有着鲜明的特征，好交朋友，喜欢热闹，大酒大肉，粗犷豪放，这样的活法真是好生痛快，连离去都是这样独特。他这样的离去，让北京众多朋友在痛惜之时，又感到一番慰藉：周吉，你让我们有机会送你最后一程。

我与周吉的交往始于编辑和作者之间的工作交流。在1986—1992年期间我任《新疆艺术》音乐舞蹈栏目编辑时，曾经为周吉在本刊发表的多篇文章担任责编，《试论“纳瓦木卡姆”的结构》、《热瓦甫溯源——兼论近代维吾尔族音乐文化的形成》、《绿洲文化背景上的木卡姆音乐现象》这几篇论文就是经由我处理发表，所以对周吉学术思考的心路历程比较了解。这几篇文章阐发了他对木卡姆音乐文化的主要学术观点，并在后来十几年的学术活动中表达得越来越清晰、越来越深刻。

那时，《新疆艺术》虽然远离文化中心，但作为一份边陲的学术刊物，树起发扬振兴古代丝绸之路文化精神的办刊大旗，凝聚了国内外一批钟情于丝路文化研究的学术同道，发表了许多当时甚至至今都是热点论题的文章，在全国很有影响，在新疆也培养出一批热心丝绸之路艺术研究的作者。那时，不光是新疆社科院、博物馆及大学里的学者们进行丝绸之路艺术主题的研究，作曲家、舞蹈编导、画家、摄影家、电影导演、新闻记者

也都撰文发表自己对丝绸之路艺术的见解、心得。这不仅由于自1978年以来，“科学的春天来到了”的社会环境激发起人们追求学术的热情，也得益于《丝路花雨》、《仿唐乐舞》、《龟兹古韵》这类作品的问世。虽然《龟兹古韵》不似前两部作品那样在全国有极大知名度，但在新疆的影响却是更深度的，几乎所有的主创人员都在体验生活和创作活动的过程中涌动起探索昔日西域佛国的激情以及对逝去繁荣的怀想。每个人从各自原有的知识背景找到一个适当的角度来讨论丝绸之路话题，有的人后来则走上了佛教艺术研究的专业道路，比如霍旭初先生就是从歌舞团的乐手转而成为克孜尔石窟艺术研究所的研究员，周吉则游走在丝路音乐创作与丝路音乐文化研究的两栖天地间。

我那时刚刚大学毕业，一回到新疆就感受到弥漫整个新疆文坛、艺坛的“丝路热”。在这样的学术氛围下，我也迅速融入其中，每日参加的活动、审读的稿件、讨论的话题都与丝绸之路文化艺术相关。回想那段日子很开心，因为从所有参与过的活动和事件中都得到知识营养，而且有一种触摸历史沧桑的神圣感。

我仍然记得我们第一次见面。作为周吉文稿的责任编辑，我约他来讨论修改意见。在编辑部聊罢，因为我们要去同一个方向，他就推着自行车陪我走到公共汽车站，在这段路上，我们继续热烈地争论、讨论。车来了，我们高兴地约定下次再辩，于是，就有了后边一连串的合作。

我们那时经常在新疆艺术学院作曲家邵光琛先生家里聚会（他已在1998年初冬病逝）。他在新疆的音乐圈里德高望重，居住条件也好，有一套三居室，我们就在那里举办每周一次的沙龙活动。大家一起讨论艺术观念、创作技法等问题，饿了就开始做饭，邵先生和周吉都是大厨。我还写过一篇报道，介绍这个“音乐角”。每当举行过一个大型活动，比如全疆的艺术节、电视大奖赛、西北五省音乐周等等，我们都会定一个话题来讨论。我和周吉是邵先生的常客，我经常跟他们说想用古筝尝试维吾尔音乐风格。

1988年初，在一次文联的春节茶话会上，我刚一进大厅，就碰见好几个人跟我说，周吉找你。于是我很好奇地去找他，什么事儿这么急？等我找到他，他正在下象棋，一见我就说，“今年有个全国民乐重奏作品赛，这是个好机会。等我下完这盘棋，咱们好好商量一下。”

我们讨论的结果是，弄一个非标题性作品，用很地道的维吾尔音调，不改变古筝五声性定弦，但重新设计一个适合维吾尔音调的五声序列，创作一个古筝独奏作品。约好在一周内，周吉先写一个雏形，我在古筝上实现，再来探索古筝化发展。周吉出活儿很快，一周后，我拿到了以十二木卡姆中第十套《纳瓦木卡姆》的散序音调为基础的草稿。但是，要在古筝上找出这个音响并不是一件容易的事情。我每天在琴上寻找弹拨尔的效果，并与我传统筝的耳朵抗争，期冀模仿出弹拨尔的效果，还要比弹拨尔的效果丰富。又过了一周，我约邵老师、周吉一起来我家听，我当时对这



参加西北音乐周

种音色与音调的组合没有信心，但他二人听后，都说非常好听、新颖。这个作品在我们三人的磨合下，最后形成一首长约 8 分钟的古筝独奏曲，包含散序、软舞、健舞三部分，其中两段舞曲在邵老师点石成金的处理后，节奏型与和声面貌大为改观，非常出彩。邵老师把我们的创作观念、手法概括为“用最土的音乐素材，用最现代的观念”。可以说，这是古筝有史以来第一次弹出了木卡姆的典型音调，是真正的创新，既挖掘出古筝更丰富的表现力，又坚守着古筝这个乐器的基本特性。1989 年，我带着这个作品参加了首届中央电视台民族乐器“山城杯”大奖赛、中国乐器“ART杯”国际比赛。这首作品立刻受到全国古筝界的喜爱，各地的筝友都找我要谱子。那时也没什么版权保护意识，觉得都是朋友，来者不拒，自己抄谱子，复印，寄给各地的朋友。由于这样新颖奇特的曲调、节奏与大家所熟悉的古筝旋法太不相同，大家即使有谱子也无法弹出来。各地的筝友又都要求我演奏给他们听，甚至逐段、逐节地讲解，都录下来。于是，这个作品迅速传开，被各地的筝友作为自己音乐会的演奏曲目，录制磁带、CD；再后来又放在自己的教材中，就这样传遍全国。我自己除了在比赛后的获奖音乐会和 1990 年在乌鲁木齐西北音乐周的音乐会上独奏，又在 1991 年为中国国际广播电台录过此曲，以后就再也没有机会上台了。这些年我经常在电视音乐节目中、音乐会上、比赛场和考级场上听到演奏者走了样的演奏，心中非常伤感。我一直希望我们三人再次合作，更希望能积累一组新疆风格的作品，可以开我的独奏音乐会，但后来再也没有这样的条件和动力了。

就在一起合作创作了筝曲后不久，我和周吉又一起合作写了三万多字的介绍十二木卡姆的文章。因为木卡姆艺术团应邀去参加 1988 年夏天在香港举行的第十二届亚洲艺术节，香港主办单位约我们为配合艺术节期间木卡姆的演出，撰文介绍木卡姆。那一周我和周吉合写的文章每天都出现在香港的报刊上，为香港观众介绍木卡姆的历史、地理背景、文化特征、审美特征以及木卡姆的传说故事等等。我们为香港观众准备的《“十二木卡

姆”音乐形态简述》这篇文章由于太专业，不适于在报纸上发表，就发表在香港演艺学院的学报《联合音乐》上。这组文章是最早在香港全方位介绍木卡姆的文字。

周吉太忙了，他总是同时会接受几个要约，所以经常会忙不过来。有一回，大约是在1989年、1990年之交，霍旭初先生来找我，说在阴法鲁先生的建议下，中华书局要出一本《新疆各族历史文化词典》，其中他承担了新疆佛教石窟乐舞艺术的相关条目，周吉承担了音乐舞蹈方面的一些条目。但眼看时限将近，而周吉在忙着写交响乐参赛作品以及筹备1990年夏将在乌鲁木齐举行的西北音乐周的工作，根本没时间撰写条目。他俩商量后，根据我的专业特点，建议我和周吉各自分担一些条目，并合写若干条目。就这样，我和周吉又共同做了一件事。

1990—1992年期间，我应邀作为新疆军区宣传部特邀通讯员，为“海峡之声”电台撰写、制作了一组专题节目，介绍西北地区的音乐艺术及艺术家。新疆军区邀我的目的是为他们做出能得奖的节目，我没有辜负他们的希望，我写的专题都被播用并在全军系统得了奖。在我选择的这些专题中，有一集是介绍周吉的。借着这个机会，我集中听了周吉的代表性作品，一个强烈的印象是，周吉对民间音乐审美特质有深刻感悟和出手快。他很多产，而且乐于尝试各种形式，虽然有些作品存在着结构布局的问题，但他作品中所具有的强烈维吾尔族风格一定会让听者对作者的身份识别出错。内地的朋友常常会说，周吉在新疆待了几十年，连他的形象都变得像个新疆人了。其实周吉操着带南方口音的新疆普通话，偏爱江浙口味的厨艺，和生活在新疆的大多数汉族人一样，仍然或多或少地保留着原籍的影子。但，他是一个以维吾尔族音乐作为自己主要的创作素材、创作维吾尔风格作品的汉族作曲家，专门研究维吾尔族木卡姆音乐文化的汉族学者。

维吾尔木卡姆艺术进入“人类口头和非物质遗产代表作”名录是一件令中国人、特别是新疆人、更特别是维吾尔族人骄傲的事。有许多人为此付出了许多辛勤努力，但其中尤其有两位汉族人是促成此事的功臣。1950

年万桐书夫妇在吕骥的指示下，放弃北京的工作，来到刚刚解放的新疆，在几乎没有正常的交通、电力条件下，在贫瘠的物质环境下，抢救性地为吐尔地·阿訇留下了1951年、1954年两次录音，开始了最初的记谱及研究工作。他们是木卡姆研究的奠基者、开拓者。1980年代上半叶成立了木卡姆艺术团，他们根据吐尔地·阿訇的录音学习演唱木卡姆，并将木卡姆套曲的表演形式重现在舞台上。从此，也将木卡姆研究推向了一个新高度，在这近三十年木卡姆研究新时期中，许多人来了，走了；周吉坚持下来并成为中流砥柱！如果没有万桐书夫妇的拓荒之举，如果没有周吉的坚持守望，如果没有那么多钟情于新疆文化事业的新疆人，很难想象木卡姆事业会有今天这般繁荣。

在北京，大家说起周吉，总会感慨他作为一个汉族人，对维吾尔人的音乐有那么深的了解，能说一口流利的维语，很了不起！在乌鲁木齐，大家都知道周吉是个大忙人。其实早在20年前，霍旭初先生就担心地对我说，周吉在透支生命！不幸言中，这是多么痛苦的事啊。转眼之间，那人已成故人！

值此周吉君逝去周年之际，望着不太高的香山，遥想20年前，在高高的天山脚下，我们曾经历过的“火红的年代”——丝路热的年代，是那时的经历，给我们打开了一片学术视野的新天地，令我们在这个天地里一直热情地走到今天。

无论如何，周吉为自己创造出一个难以取代的地位。

（作者简介：李玫，文学博士。中国艺术研究院音乐研究所研究员，中国律学学会理事，中国音乐史学会理事。主要学术领域为中国古代音乐史、民族音乐学及音乐形态学。）

一方厚土壮生命亢音
——民族团结楷模周吉先生

李季莲

周吉老师离开我们一年了。一年里他的生前好友、同事们、他的学生们常提起与他梦中见面的情景。他去得太急、太突然。时至今日，我们仿佛还觉得他不定哪天会推门归来。

2008 年 5 月 5 日凌晨，新疆著名作曲家、传统音乐理论家、音乐史学家、音乐教育家、文艺理论家周吉先生，在北京中国音乐学院讲学期间，积劳过度猝然发病，永远合上了他那真诚睿智的双眼，享年 66 岁。

噩耗通过电波，在天山南北、绿洲草原、乡村城镇，在周吉先生生前耕耘过的每一块土地上传递；萨塔尔、冬不拉弓断弦崩，飞扬的旋律戛然而止；人们不敢相信、也不愿接受这样的现实：那位豁达乐观虚怀若谷可亲可敬的朋友、师长和同事，真的就离我们而去了。

新疆音坛的一颗耀眼的明星陨落了，伤痛和悲哀笼罩着新疆文化界。

各族专家学者，南北疆各族民间艺人、新闻记者和普通群众，都以自己的方式表达着内心无尽的哀思。痛哭长涕，嗟叹感慨！从北京国家领导人的慰问电到南疆偏远沙漠孤村的长途电话，表露着同样的追思和悼念。在北京八宝山的追悼会上，中国音乐界的泰斗来了，周吉的学生、朋友和从未谋面的仰慕者们从全国各地赶来了，上海的、四川的、广东的、山西的、河南的、山东的……就为了再看周老师最后一眼；在新疆，学院的师生、单位的同事和刚刚洗净泥腿匆匆赶来的民间艺人们簇拥在周吉的骨灰



被评为民族团结先进人物

前，大放悲声。还有那么多的素不相识的人们通过网络撰文纪念，缅怀周吉先生不平凡的一生。

一位民族音乐学家和文化工作者的去世，能在社会上引发如此巨大的震荡，被称为“周吉现象”，剖析其深层原因，我们深刻地认识到：热爱新疆各族人民，植根于新疆各民族民间传统文化艺术的沃土之中，正是周吉先生一生的不懈追求。

周吉先生是江苏宜兴市人，1959 年，他响应国家支援边疆的号召，从花红柳绿的江南来到大漠孤烟的西域。在新疆近半个世纪的艺术生涯中，周吉先生始终遵循党的文艺“二为”方向和“双百”方针，坚持向各族人民学习、向民族民间艺术学习，在长期的艺术创作实践中，他把继承民族民间优秀传统艺术和创作、发展民族艺术有机地结合起来，把生活真实与艺术真实结合起来，由他创作的各类音乐作品多达数百首，荣获中宣部“五个一工程奖”、文化部“文华奖”、“中国文联金钟奖”、“文化部第二届

艺术科研优秀成果奖”等多项国家级奖项；并先后荣获“自治区民族团结先进个人”、“自治区第二届天山文艺奖”、“开发建设新疆奖章”、“全国有突出贡献的中青年专家”、“自治区有突出贡献的优秀专家”、“享受国家特殊津贴专家”等荣誉称号。特别是在木卡姆“申遗”的日日夜夜里，作为核心班子的重要专家，为了申报，他一趟趟跑北京，一趟趟下乡村，为拍到申报片中所需的镜头，他不顾天寒地冻，耳朵、手冻出了疮，竟全然不知，为了申报书中的一个词，一个观点，一种提法，他可以和北京的专家争得脸红脖子粗，好在别人都知道他那不屈不挠的个性。工作中他激情满怀，意志坚定，从不计个人得失，为“申遗”成功作出了突出的贡献，由此而荣获“全国非物质文化遗产保护工作先进工作者”和自治区“申遗工作先进个人”等光荣称号。

在新疆这个多民族聚居的地区，民族团结是保持新疆稳定和发展的永



1983 年被评为先进工作者

恒主题。在今天这个时代背景下理解民族团结，其内涵是非常丰富的：民族团结是一种高尚的人际关系，不仅表现在物质层面的互帮互助，更是情感上的水乳交融。周吉先生扎根新疆近五十年，学维吾尔语，学维吾尔乐器，学唱维吾尔歌曲，了解各民族风俗文化。说起“新疆”时，总习惯加一个前缀“我们”，他的语言、容貌，没人相信他是一个江南人！周吉由一个江南少年变成了地道的新疆汉子，变成一个民族文化交流的使者，直至和少数民族艺人们悲欢与共，为新疆各民族民间传统艺术的保护和传承鞠躬尽瘁。周吉先生对新疆各族人民的情谊已渗透到他的灵魂深处，他不仅对民族团结有着正确的理解，而且已经把民族团结提高到了很高的层次。在与各族民间艺人的交往中，他从生活、情感到思想，都能做到包容、尊重、理解和学习；唯其如此，民族团结才始终保持旺盛的生命力。为此，他被自治区党委、人民政府授予自治区“民族团结模范”称号！

他去世以后，人们经常在不同的场合，不由自主地提起他。阿瓦提县民间艺人买买提·尤努斯流着眼泪这样回忆与周吉同志相识相熟的经过：20 世纪 80 年代中期的某个夏天，他家院子里进来一位大胡子，和他用维语聊天，问长问短。买买提·尤努斯一直以为这人就是维吾尔人。那时家里条件很差，他俩就着西瓜吃馕，弹着热瓦甫唱歌，兴致很高。临行时，那人才告诉他自己叫周吉，是个汉人。以后每隔几年，周吉就会来看他，他俩已经成了好朋友。“这不可能啊，大胡子说今年天热了，他要来阿瓦提，我一直在等他，他爱喝酒，我特意给他准备了穆色来斯，怎么会……”买买提·尤努斯老人不断地重复这几句话。

吐鲁番木卡姆传承人吐尔逊·司马义回忆道：二十多年前，县文体局的同志把我叫去，让我唱木卡姆，我唱了，有个大胡子听了非常高兴，又是记录又是录音。县文体局的同志说，这个人叫周吉，是专门研究木卡姆的专家。我们就认识了。以后，周吉不知来了多少趟，住在我们家，为了启发我们回忆起木卡姆唱词，他常常和我们一聊就是几小时，当听到我们把几乎已忘记的唱段重新记起来的时候，他兴奋得像个孩子，和我们一起

唱歌、跳舞、喝茶、喝酒。我不会说汉语，周吉和我们交谈时都说维语。我们无话不谈，就像家里人。他带我们这些农民去了想也不敢想的英国和法国，让木卡姆走向了世界。周吉是我们真正的好朋友，镇上的大人小孩，没有一个不知道大胡子“居马洪”的。他怎么能突然丢下我们走了呢！在新疆当听到周吉过世的噩耗时，有很多的民间艺人用生硬的汉话给我打来电话，为证实周吉去世的消息是否是真的！

2007 年 3 月底，周吉先生率领“维吾尔传统歌舞艺术”和“新疆曲子”两个课题组赴东疆田野调查，途经奇台时，遇到一个维吾尔族班社，这个班社主要活动在婚礼、门市和一般宴会上。周吉惊奇地发现，这个班社能够演唱完整的吐鲁番木卡姆，这在民族成分以汉、回、哈、蒙族为主要构成的东天山北麓区域还是首次发现。通过现场采访调查了解到，这些维吾尔族艺人都是两代以上的本地居民，并不是近期从吐鲁番地区迁来的。周吉非常高兴，马上联系县委和政府主管文化工作的领导，提出扶助该班社的建议。并对我说：“李所长，这个班社很不错，既会演奏十二木卡姆，又会演奏吐鲁番木卡姆，还会演唱伊犁民歌，属比较全面的民间班社，我们应该给予扶持，多给他们一些展现的机会。”后来，我们邀请了这个班社参加了 2007 年 5 月在成都举办的“国际非物质文化遗产节”。周吉先生就是这样不断地寻找着，从不放过任何可能发现的传承班社、传承人。

周吉先生毕生致力于新疆各民族传统音乐的研究，在艺术科研领域取得了令世人瞩目的艺术成就。他潜心收集、整理、研究新疆各民族民间文化艺术，将其视为终生为之奋斗的事业，他创作和参与创作的音乐作品《天山青松根连根》、《木卡姆散序与舞曲》、《古兰木罕》等，倾注了他对新疆各族人民的无限热爱，由他提出把新疆各民族传统音乐放在民族文化的大背景上去观察、比较，根据生态环境、生存依托和文化机制的不同，归纳出的“绿洲音乐文化”、“草原音乐文化”、“高原音乐文化”三大理论概括，为宏观把握新疆各民族传统音乐文化，提供了便捷的认识途径，并肯定了维吾尔音乐与古代西域乐舞之间的继承关系。周吉是一位成功的探

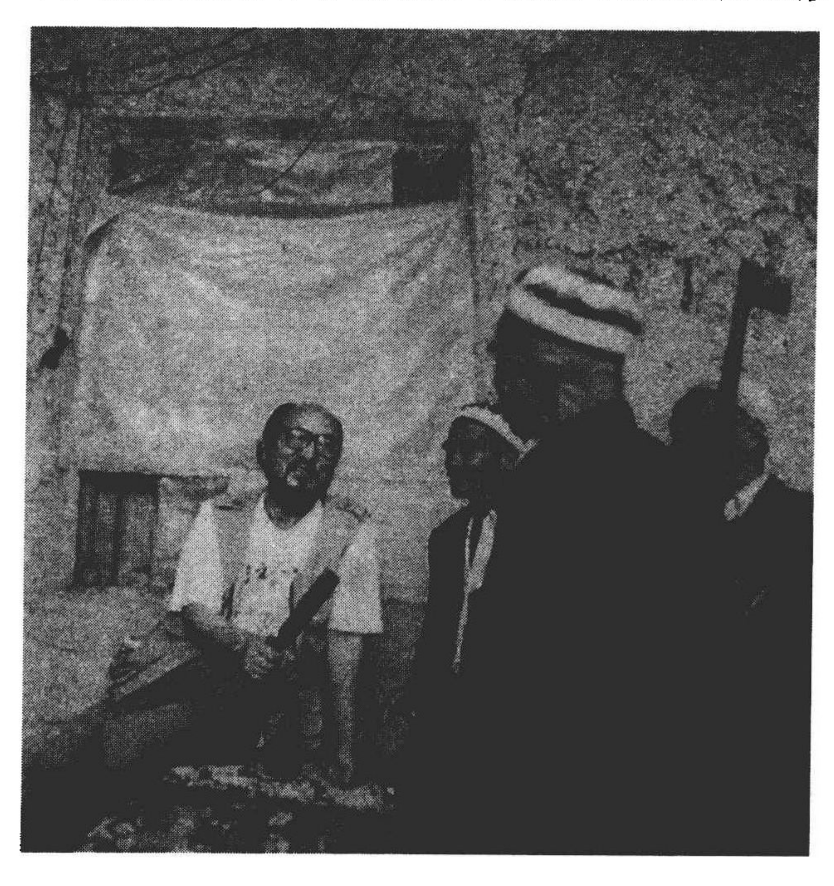


偕《刀郎木卡姆》艺人赴法演出

索者，他学风严谨周密，尤为注重田野调查，每到一处都沉到最基层去，最深入地采访老艺人，挖掘、掌握第一手资料。这就是他治学的特点：把学术研究的根扎在最基层，第一个结论、学术观点都建立在亲自调查的第一手资料的基础上。正因为他的学问出自田野，所以他从不唯人是听。在他上百万字的学术著作中，所涉及的学术领域十分宽广，其研究成果大多成为学术界所认同的、具有突破性和创新性的理论建树。

2007 年 8 月，周吉先生与我所的同志一道前往阿勒泰地区哈巴河县参加伊犁州第十五届暨阿勒泰地区第十七届阿肯阿依特斯大会。途中不顾劳

顿，对79岁高龄的斯布孜额手巴伊萨勒·乃比进行调查访谈。斯布孜额是哈萨克族历史悠久的一种古老的吹奏乐器，是哈萨克族乐器的典型代表，老人没有想到自己吹奏的斯布孜额可以吸引这么多专家学者的关注，非常激动。老人患有支气管炎，吹奏相当困难，但他仍坚持吹奏了半个小时之久。看到老艺人的现状，我们更加意识到抢救非物质文化遗产的迫切性！当时周吉先生随着老人的快乐而快乐，跟着老人的伤感而伤感，他就是这样一个对非物质文化遗产始终抱着敬畏心的专家，那个场面感动了在场的每一个人。



采访维吾尔老艺人

伊犁州文联副主席哈布拉德·阿不都拉回忆周吉同志时说道：我们新疆哈萨克族艺术工作者十分尊敬和爱戴周吉老师，他把自己的一生毫无保留地贡献给了新疆的音乐事业。他是那样地不知疲倦、充满活力，他是那样地深爱着新疆各民族文化艺术并为之付出毕生心血，维吾尔人叫他“居马洪”，我们哈萨克人叫他“居马洪”。他对我们哈萨克族的非物质文化遗产保护工作也非常关心，他的题为《保护“六十二阔恩尔”要从普查开始》的论文，在2007年举行的《“六十二阔恩尔”研讨会》上，引起了与会代表的高度重视。

2007年10月，自治区文化厅社文处和新疆艺术研究所组成联合调查组，对新疆乌孜别克族民间艺术展开调查。每到一处，周吉从不忘记抓紧机会做宣传工作，他说：乌孜别克族是中国各民族大家庭的成员，我们要了解和尊重这个民族的传统文化，认真调查，积极申报，使其文化遗产能早日进入“代表作名录”，得到国家的保护。临近年底，周吉先生仍和调查组的成员奔波在南疆的莎车县、喀什市，北疆的伊宁市等地，用周吉夫人的话说，他一年能在家待两个月就不错了。他的真诚和执著，感染着民间艺人，当他们看到“居马洪”来了，总是会放下手中的活计和生意，聚拢过来，拨动琴弦，许多年不唱的曲子又流淌出来，原汁原味的婚礼也呈现出来。每当调查取得收获，返回途中，周吉先生总是蜷缩在坐椅上，沉沉地睡去。

为弘扬少数民族优秀传统文化而废寝忘食、殚精竭虑，是周吉先生勇攀艺术事业高峰的具体表现，也是周吉先生始终注重民族团结的客观显现。作为一个汉族音乐学家，他能几十年如一日，深入各民族群众中间，长期调查、亲身体验、潜心研究，与各族民间艺人结成兄弟般的情谊，这是最难能可贵的。他的学术成果，是他用脚掌走出来的，用心感悟出来的，周吉先生的灵魂已融入到新疆各民族丰富多彩的非物质文化遗产中，融入到维吾尔木卡姆艺术中，所以他的生命，才显得那样璀璨绚丽、光华夺目。也许他已预感到生命无多，才有那样强烈的紧迫感。在他去世前半年，他召集相关人员将十多年积累的田野调查素材，照片、录像和录音资料全部转为数字音频和视频文件，对文字材料建立准确的数码检索档案；去世前两个月，他把自己整天关在办公室里，为将要建立的维吾尔木卡姆数据库做材料准备。去世的前四天，也就是五一国际劳动节那天，他发来的信息写道：“我过了一个真正的‘劳动节’，记了整整一天谱。”在周吉的日程中没有休息，他总是把工作安排得满满的，一谈及工作，他顿时精神焕发，他最反感的是工作起来拖拖拉拉，用他的话说是有一搭没一搭，经常因为有人耽误了工作而大发雷霆。我始终认为我做事的风格是雷厉风

行的，但和他在一起工作时老有跟不上节奏的感觉。他是一个名副其实的“工作狂”，就连住院，他都会把病房变成研究生课堂。医生拿他无奈，也被他的精神所感动，从此，每当他住院时，医院总是为他尽量提供一些讲课所需的方便。他常说：“时不我待，时不我待啊！”

孰料竟一语成谶。

2008 年 4 月 13 日，周吉先生在乌鲁木齐市图书馆“文化讲坛”作讲座时说：“对于维吾尔人来说，生生死死都是木卡姆……一个音乐的乐种，在一个民族的心目中能够有这么崇高的位置，只有木卡姆。我想将来以什么来给我送终啊，就用木卡姆吧！”这一刻，周吉已将自己完完整整地当成了维吾尔人。

克州的柯尔克孜民间艺人聚在一起，弹着库姆孜琴，怀念周吉；伊犁州



和民间艺人在一起

的哈萨克艺人将周吉生平事迹编成歌谣，开始在大草原传唱；回族“花儿”歌手、塔吉克族鹰笛手，唱着、奏着熟悉的乐段，回忆着周吉生前给他们记谱、录音的一幕幕情景；追思会上，国家一级演员玛卡在周吉遗像前为他敬酒，以蒙古族特有的方式表达对周吉的哀思。还有很多很多……

周吉先生是个平凡的人，简朴的生活，不太讲究的衣着。但他却拥有不平凡的一生，那是因为他将自己的生命融进了他所热爱的这一方西域厚土，溶化在他所热爱的新疆各族人民中。周吉同志以他的模范行为，忠实地实践了党的民族团结政策，他是民族团结的典范，是我们学习的楷模。让我们学习他的优秀品质，继承他勇往直前的奋斗精神，完成他未完成的事业。用我们的成果作为对周吉先生最好的缅怀和纪念，让周吉先生永远活在我们心中！

2009 年 3 月 5 日

（作者简介：李季莲，女，研究员。新疆艺术研究所所长、新疆非物质文化遗产保护研究中心主任。）

周吉木卡姆学术思想之研究

陈　怡

周吉先生（1943年1月7日—2008年5月5日），是中国维吾尔木卡姆研究史上有很大影响的学者之一。他对于20世纪木卡姆学科最重要的贡献，主要集中在有关维吾尔族十二木卡姆研究、中国木卡姆学学科建设以及新疆各民族传统音乐的研究，有关古代西域乐舞和丝路音乐文化的研究，有关维吾尔族及新疆各民族音乐发展、创作及其交响化研究等领域。在2009年初“中国维吾尔古典文学及木卡姆学会”成立开幕式中，全体与会人员向这位令人敬重的已故学者默哀三分钟，以示对他深切的悼念。他是学界公认的中国木卡姆学的开拓者和奠基人之一，也是其最高学术成就的代表者之一，在国内外木卡姆学界享有很高的声誉。他曾被评为国家有突出贡献的中青年优秀专家、新疆维吾尔自治区优秀专家，而且还是享受国务院特殊津贴的专家。

1959年年少的周吉先生离开了生他养他的故里江苏宜兴，踏上了这片艺术的热土，开始从事音乐工作，这一干就是49年。他把维吾尔族传统音乐文化的“发彩扬辉”作为了自己毕生的事业，把一生中最主要的时间、精力和睿智，都奉献给了木卡姆研究事业。在长年的学术生涯中，周吉先生基本奠定了中国木卡姆学科体系的理论构架，在音乐学研究及音乐创作等方面成绩卓著。他单独或参与完成《维吾尔族音乐史》、《丝绸之路的音乐文化》等编著、专著15部（已出版12部）；在省级以上刊物上发表或在国际国内学术研讨会上宣读论文数十篇；单独或合作完成音乐作品百余首

(部)；主持或参与完成《中国音乐文物大系·新疆卷》、《刀郎木卡姆的生态与形态研究》等多项国家级重点研究课题。

关于周吉先生对木卡姆学的诸多贡献，很多学者们已经有所评说，此不赘述。这里笔者想主要就先生在木卡姆学领域里的诸多活动，初步探讨这样一些问题：在先生长期的学术活动中，体现出了哪些重要的学术思想？是什么原因形成了他的这些思想？这些思想对于他本人以及木卡姆学造成了怎样的影响？期望以此抛砖引玉，引起对先生学术思想的更精深探讨。



带领维吾尔木卡姆演出团演出

笔者以为，综观周吉先生一生学术研究，其中主要的学术思想表现在以下几方面：浓厚的历史关怀，“逆向溯源”、“大胆假设，小心求证”的学术理念，多角度的综合研究方法，强烈的学科建设意识等。

一、浓厚的历史关怀

周吉先生在论述木卡姆音乐文化现象或相关学术理论时，往往都会由“历史溯源”讲起，交代它们产生的背景和原因，以及其发展演变的过程等等。突出地体现在两个方面：即强调木卡姆现象的历史认识价值和历史教育价值，专题研究多从社会文化史角度进行。

先生认为，木卡姆文化不是仅存在于现代维吾尔人民生活之中，它有着很久远的历史渊源，有着很深层次的历史文化积淀。从古代塔里木乐舞文化，到鼎盛时期的西域乐舞，到回鹘西迁形成的回鹘西域文明，再至清代形成的新疆多元文化格局，无处不显现出木卡姆的踪影。先生搜集、研究了大量的文史资料、考古资料，对其逐一考证、归纳、整理，寻根探源，逐步梳理出古代西域乐舞文化发展的脉络，通过翔实的资料论证木卡姆的历史渊源。同时指出，在人民群众的现实生活中木卡姆具有种种实际的功用，对它进行搜集和研究也有着多种学术和现实的意义。先生认为，将“历时”与“共时”方法结合起来认识木卡姆文化的历史价值，目的在于强调它对于社会文化认识的“史料”作用。在先生看来，木卡姆不仅是现实中生存的活文化、时代的回响，同时也是作为过去和现在广大人民生产生活、悲欢苦乐的真实反映，这其中蕴含着丰富而真切的民众的生活和历史资料，蕴藏着无价的民众心理。因此，对它的搜集和研究，可以裨益音乐学的著作，给中国民族传统音乐供给丰富而真实的史料。

木卡姆的教育功能，也一直是先生十分重视的。他认为木卡姆的历史教育作用是不容忽视乃至于不可替代的。一个民族需要认识当前世界的文

化现状，同时也必须知道、了解本民族的历史，他们祖宗的生活历史，以及他们的文化和思想的历史。而木卡姆文化正是这种文化史资料的一个构成部分。缺乏这方面的知识和教养，不能成为一个好的公民、好的艺术家、好的学者。先生这种浓厚的历史关怀，不仅让他饱读诗书，大量了解维吾尔族历史、文化和思想，同时他也将这一关怀传给了他的弟子们。他让弟子们知道，只有处在该民族的文化体系中，懂得他们的历史与文化，才能真正懂得木卡姆，发挥木卡姆的教育功能。

周吉先生在专题研究上也显示出很强的历史探索特点，特别是对刀郎木卡姆的研究，往往注重从社会学、人类学角度进行。其中对于刀郎木卡姆文化背景研究中，他通过对《刀郎木卡姆》与《十二木卡姆》、《吐鲁番木卡姆》、《哈密木卡姆》的比较，对《刀郎木卡姆》乃至刀郎文化提出了“混成说”、“层次说”等观点，从而为寻觅“刀郎人”的历史与渊源提出了新思路。为此，他主编的《刀郎木卡姆的生态与形态研究》在第二届文化部文化艺术科学优秀成果奖中喜获二等奖，获得很高的评价，他们认为周吉先生主编的《刀郎木卡姆的生态与形态研究》，在长期深入的田野工作的基础上对刀郎木卡姆的生态和形态进行了系统的研究和梳理，其中如多声部总谱的记录方式，应用国内最先进技术手段的测音工作，以及用文化人类学的视角对刀郎木卡姆音乐流传、风格与特点的探讨，都具有前瞻性和创新精神，对我国非物质文化遗产的研究与保护具有榜样的作用。

二、强调“逆向溯源”、“大胆假设，小心求证”的学术理念

针对上文提到的历史研究，即“顺向考察”，20 世纪 80 年代“逆向考察”作为一种专门的研究方法被提出。在纵向研究中，由先及后、由古及今、由原因到结果的顺向考察，和由后及先、由今及古、由结果到原因的逆向考察，时常互相串结、互相验证。当“逆向考察”被提出来

以后，在学术界产生了广泛的影响。许多研究者开始有意识地从这方面去考虑问题、寻找材料。逆向考察方法从各方面丰富和推动了研究的深入。

1991 年 7 月在香港举行的“国际传统音乐学会第 31 届世界年会”上，我国著名音乐学家黄翔鹏先生首次公布了他译谱的宋词曲牌《瑞鹧鸪》，认为“从总体风格来说，与现代库车等新疆南部地区的维吾尔族传统音乐风格相近”[①]。这一研究成果坚定了先生从当代库车地区传统音乐出发，对龟兹乐进行“逆向溯源”的决心。先生常跟我们说，“逆向溯源”同“古谱解读”一样，颇为繁难，但它却是有径可循的工作，“大胆假设，小心求证”应该作为我们今后从事木卡姆研究工作的座右铭。

先生在搜集、整理 160 余首的各种题材、体裁的库车地区维吾尔族传统音乐中，发现曲调建立在“纳瓦调”的多达 48 首，占 30%，同时“纳瓦调”对“十二木卡姆”中的“艾介姆木卡姆”、“拉克木卡姆”、“且比巴亚木卡姆”均有很大影响。因此，他在《维吾尔传统音乐中的“纳瓦调”》(《中央音乐学院学报》1991 年第 3 期）一文中建议将“纳瓦木卡姆”所沿用的乐调命名为“纳瓦调”。在这一理论的基础上，先生开始投入到大胆的有关龟兹乐“模拟创作”的实践。在大量的田野调查后，先生得出当代库车地区维吾尔族民间音乐与“龟兹乐”有着不可置疑的传承关系的结论。他选定了几首民间歌舞曲素材作为音乐主题，秉着“龟兹乐”是东西音乐交融的产物这一特点，有意识地汲取中原、日本、中亚、伊朗、北印度等地区传统音乐中的部分音乐语汇，成功地创作了《龟兹古韵》大型音乐作品。先生是从现代库车维吾尔族音乐出发，结合史籍记载，结合出土文物所提供的信息，结合古谱解读，通过一系列缜密的比较、分析、研究，勾勒出古时龟兹绚丽的乐舞文化。著名的日本音乐学家岸边成雄聆听了先生创作的《龟兹古韵》，给予高度的评价，这也是对先生在“逆向研

① 周吉，《龟兹遗韵》，第 136 页，中央音乐学院出版社 2008 年 5 月版

究”的基础上所进行创作的充分肯定。

三、倡导多角度的综合研究

在周吉先生的学术历程中，非常强调多角度的综合分析研究，即运用诸多学科的基本立场、观点和方法，对所研究问题给予多角度的阐释。记得先生给我们上课时曾这样说过，木卡姆音乐不仅是一种特殊的音乐现象，而且还是一种综合的文化现象，它是跟整个历史、社会的事象（如物质生产、宗教活动、生活习惯、社会制度等）和各种意识形态联系着，它们具有一定的整体性。因此，木卡姆的采集和研究，决不能限于它的对象本身，而必须跟那些关系密切的人文科学结成亲缘。也就是说，除了从音乐学的观点或角度外，还必须运用其他人文科学的观点或角度，即采取民俗学、民族学、文化人类学、考古学、语言学等的观点或角度去研究，这样才能比较全面和深入地揭示它的特点与性质。

周吉先生从发生学角度运用文化人类学方法提出“绿洲说”，认为木卡姆主要分布在联结亚、欧、非三大洲的“链状绿洲带”。这里特有的生态环境、地理位置和古老文明的历史积淀，才是产生“木卡姆”音乐现象的根本原因。艰苦的自然环境使绿洲人具有强大的凝聚力。当他们饱尝孤独痛苦时更加需要感情的倾诉、交流和慰藉。于是音乐渗透到了维吾尔社会生活的每一个角落，绿洲音乐文化在人类文明史上几度繁荣，它们的积淀为“木卡姆”音乐现象的产生和发展提供了基础。这也就是说“木卡姆”音乐现象是绿洲文化的典型产物。

从传播学的角度，周吉先生运用历史学、语言学等方法就《刀郎木卡姆》典型的“多元一体”的音乐文化特征进行了高度提炼。他在《有关〈刀郎木卡姆〉的比较研究》（《中央音乐学院学报》2001 年第 1 期）文中写道，“根植在新疆的大地、有着自己的特色、自己的优点的塔里木盆地的‘土著文化’……”是《刀郎木卡姆》的第一层积淀；而在历史长河中

渐次来自漠北的突厥语族、蒙古语族的牧猎文化，则是《刀郎木卡姆》的第二层、第三层积淀。正是这三层积淀长期的融合形成了《刀郎木卡姆》典型的“多元一体”的音乐文化特征。

周吉先生从旋律学的角度出发，发表了《宋传唐曲〈瑞鹧鸪〉与当代维吾尔族木卡姆等传统音乐的比较研究》①。文章将两者进行比较分析，最终结论是：乐曲《瑞鹧鸪》的乐调恰恰是“纳瓦调”省略了半音变化音及中立音的“简（异）化形式”。《瑞鹧鸪》来自唐代开宝年间《舞春风》大曲的摘遍，是传入内地的龟兹大曲之一，故其风格会与现代维吾尔传统音乐的风格相近。我们完全有可能将《瑞鹧鸪》作为我们了解唐代龟兹大曲音乐风格的一个窗口。文章最后，周吉先生提出自己的观点，“近代维吾尔族音乐文化由古代西域音乐文化及回鹘音乐文化融合、演变、发展而来”，“现代维吾尔族木卡姆与以《龟兹乐》为代表的《西域乐舞》存在着某种程度传承关系……两者是实出同源的两种不同流程……”

从版本学的角度，周吉先生就自身丰富的记谱经验撰写了《关于维吾尔族〈十二木卡姆〉乐谱纪录的学术思考》（《音乐研究》1994 年第 1 期），文中提到两个问题，一是乐谱记录工“偏详”还是“偏略”的问题，二是乐调方面如何认识和确定调转换。他指出目前所使用的五线谱和简谱都是外来的符号系统，以其一成不变地来记录我国丰富多彩的传统音乐必然会遇到许多矛盾和困难。因此有必要大胆地从世界各国引进最新的符号，经过缜密的思考和研究创造一些自己的符号来对之进行必要的补充，以期我们所记录的各民族传统音乐曲谱渐趋准确，力求其在更大程度上表现出各民族传统音乐独特的神韵。

周吉先生的多学科综合研究思想的形成，一方面是他在实际的考察、研究中逐步认识到木卡姆音乐研究具有丰富文化内涵，不能简单地对它进行研究；另一方面，也是受到了人文社会科学领域里多种学科理论影响的结果。

---

① 《维吾尔木卡姆研究》，中央民族大学出版社 1997 年版。

四、强烈的学科建设意识

20 世纪七八十年代，大部分学者进行木卡姆研究往往多关注于具体问题的探讨，对于学科的总体建设缺乏自觉。而周吉先生在关注专题研究的基础上，为建立中国木卡姆学科体系倾注了大量心血，通过自己的一系列实践活动，推进木卡姆学的总体建设和发展，表现出强烈的学科整体建设意识。

1987 年，周吉先生在中国音乐中发表《建立“木卡姆”学，开创研究的新局面》(《中国音乐》1987 年第 1 期)，最早提出建立木卡姆学的必要性。随着中国新疆维吾尔木卡姆艺术入选联合国“人类口头和非物质遗产代表作”，维吾尔木卡姆更加为世人所瞩目。2006 年初周吉先生将早期建



足迹遍布天山南北

立木卡姆学的想法加以完善，把在新疆师范大学召开的“维吾尔木卡姆的保护与研究”专题研讨会上的讲话发表在《新疆师范大学学报》上（《新疆师范大学学报》2006 年第 1 期）。这篇文章对于木卡姆学的建设来说，可以说不啻于宣言和纲领，它提出清晰的木卡姆学理论研究体系和研究方法，重新强调建立木卡姆学学科体系的重要性和迫切性，并根据实际情况，指出为发展这门学科需要努力的工作方向。同年 9 月 25 日至 29 日，“第六届国际木卡姆研讨会”在乌鲁木齐举行。为了全面做好各种维吾尔木卡姆特别是十二木卡姆的保护与传承，全面拓展对于维吾尔木卡姆的研究工作，同时也为检阅近年来在木卡姆研究领域所做的工作，为中外学者交流经验、切磋学术提供更广阔的平台，周吉先生再一次呼吁建立“木卡姆学”。先生运用学科体系分类方法，将木卡姆学分成维吾尔木卡姆音乐本体的研究，维吾尔木卡姆文化背景的研究，维吾尔木卡姆的表演场合、功能及其美学特征、历史文化价值、社会文化价值的研究，维吾尔木卡姆形成、发展历史的研究，有关维吾尔木卡姆的比较研究六大部分。这个构想是先生个人学术思想日臻成熟和木卡姆学发展的结果。它大致廓清了木卡姆学作为一门系统科学的主要内容，为建立中国木卡姆学的成熟学科体系打下了良好的基础。先生这一富有开拓性的体系构想，是我们了解和建构中国木卡姆学的基础。

除此而外，周吉先生的强烈学科整体建设意识还突出地表现在，为了推进这门学科的整体建设和发展，他呕心沥血、百折不挠，忍受病魔的侵扰，进行了大量的实践活动。但凡了解一些新疆维吾尔族音乐的人都知道大胡子周吉，他的足迹踏遍了天山南北，人们很难相信那被风沙吹糙的面庞、脑后凌乱的苍发、豪爽的笑声背后竟然是个地地道道操着维吾尔语的江南才子。正是因为长年深入新疆的乡村牧场，与牧民老艺人们交流，维吾尔乡亲们给他起了一个别名——“居马洪”。在维吾尔语里，“居马洪”是星期五的意思，是个神圣的日子，借此表示他们对先生的热爱。只要先生一来，无论是田间的汉子还是炕头的老奶奶，都会扔掉手头的事物，同

这位居马洪一起融入在木卡姆的音乐声中。先生生平最爱一位已故维吾尔族著名诗人铁依甫江的一首诗，“我庆幸自己的一生沉浸在木卡姆中，愿我的生命与木卡姆永不离分。朋友，一旦我死去请不要哭泣，只求您用木卡姆乐曲为我送终。”① 正是秉着这一诗句，先生自加入到木卡姆音乐研究的队伍中来，就始终没有移易，并且逐渐执著坚定地以之为毕生的事业，虽清贫于斯，困顿于斯，却无怨无悔，不改初衷。先生用他二十多年的精力完成了他现在的遗作《龟兹遗韵》。记得曾经一段时期，先生因忙于调查，四处奔波，劳累成疾，住进医院，我们去看望他老人家的时候，他边打着点滴，边起草着底稿。他的腿有些浮肿，呈焦黄色。我们都劝先生休息，放下手中的笔，可他总是呵呵一笑，继续手中的工作。不久先生又下乡采风去了。在先生的那部遗作《龟兹遗韵》中，他这样写道：“从 1982 年起，我们三下库车，深入库车、沙雅、新和、拜城、轮台五县民间，采录了三百多首各种体裁、题材的民间歌曲、乐曲，并一一进行了记录、归梳。同时，又对克孜尔、库木吐拉、丝姆塞姆、克孜尔尕哈等佛窟中与音乐有关的残存壁画进行了综合分析、统计。……”（《龟兹遗韵》，第 143 页，中央音乐学院出版社 2008 年 5 月版）这就是先生，为了木卡姆可以抛弃自己的生命，新疆南北无不有先生的足迹，强烈的责任心让他永远坚信自己的追求。正是由于先生的这一学术历程，所以他在长期的科研、教学、组织和宣传过程中，十分谙熟木卡姆音乐的情况，能时从全局出发，思考独立学科体系性质，不断从总体上对学科加以设计和指导，使先生逐渐成为中国木卡姆学的“蓝图设计者、城堡建筑者和忠实的守门人”，成为该学科当之无愧的领导者和引路人。

周吉先生的学术历程，是 20 世纪中国维吾尔木卡姆发展轨迹的一个较完整的缩影；他的诸多学术思想，对 20 世纪中国民族音乐学产生了广泛而深远的影响，已成为其中宝贵的财富。因此，梳理和总结周吉先生的学术

① 周吉：《木卡姆》，浙江人民出版社 2005 年版。

历程及其思想，不仅是木卡姆学建设的必要内容，对于学科目前和未来的发展也具有重大现实意义。

遇师如周先生者，是学生之大幸。余生登前途，当学周翁样。

（作者简介：陈怡，新疆师范大学音乐学院讲师。新疆第一届民族音乐学硕士研究生，师从周吉先生，主要研究维吾尔木卡姆，毕业论文《木卡姆学历史与现状》。）

想你啊，胡子

陈铭道

2008年5月4日，周吉电话召饮，我因组织朝鲜族音乐教学周，要到机场接延边来的老师，婉谢，未应召。他说，10日回乌鲁木齐，在此以前，都可再聚。跟周胡子聚，壶中日月长矣，未在意，改天再说；不料，这次竟成永诀。

第二天，上午9点，得知他已辞世，我立时晕了，捶墙顿足，要去看他，警察不让进。

11点，到得709房间，无人。保卫处长说，已送他去306医院。

5月7日，跟他见最后一面：从306医院太平间的冰箱里把他抬出来。他已被冻了三天，面色紫红，想必是全身的血都跑到脑袋上来了，造成溢血。唉，平生就好杜康，不料琼浆圆满了足下性命。

5月11日，本科教学评估专家组进校。穷于应付，来不及想想胡子辞世的后果。

5月19日，本科毕业答辩，博士招生考试开始。忙，全是为他人。

5月24日，《中国日报》的穆谦从网上传来录音一首，说，这是在和田用手机录的，希望辨认一下是木卡姆抑或民歌，是阿希克？萨满抑或苏菲？

一听，觉得是民歌，可是吃不准；下一步更难：若说是民歌，是哪里的，歌词是什么？突然想到，周吉若在，这根本不成问题。现在，恁谁能有这本事？

痛定思痛！斯人已去，空余袅音。

周吉是不可替代的，今后若干年，不可能再出一个这样的人才！

各位，执手相看泪眼，往事历历：

2000年7月18日，他驱车前往，带着少数民族音乐年会的二百多口子从伊犁翻天山到库车，然后越八百里戈壁至库尔勒，跨干沟抵鄯善，穿吐鲁番盆地回乌市，行程两千多公里。遥想胡子当年，小卢初嫁了，真是雄姿英发；2001年1月11日，他在香港中文大学教我们唱维吾尔族民歌《牡丹汗》，那几天，胡子、国栋、遂今我们几个人天天为重逢浮大白，肯儿曹恩怨相尔汝；2006年9月29日陪世界传统音乐学会会长蒂姆·莱斯到吐鲁番，胡子在路上谈维吾尔民歌歌词，眉飞色舞，直当铜热瓦甫，铁手鼓，歌掀起盖头来；2008年2月22日，他在奥林匹克饭店朗声大讲1984年新城会议，呼儿将出换美酒，与尔同消万古愁……壮哉，胡子！

他能随口就把维语翻译成汉语："被鹰追逐的兔子还有个窝，可以躲一躲；爹娘把我生到这个世上来受苦，我连个躲的地方都没有。情人啊，你就是我的窝。"绝妙的比喻使他自己激动得抖；讲木卡姆的古典歌词："你对我放了一把火，对你的思念焦渴难忍；花儿一样的美人啊，你是我的生命；月复月，年复年，我的心儿似油煎；为了见你美丽的脸庞，我心急火燎苦不堪言……"听的人就像中学小女生读北岛的诗，怔得傻傻的，如同中了魔。

他能演唱各种地道的新疆世居民族民歌，他能把维吾尔族全部十二套木卡姆的音乐结构和音调模式讲出来，他能区别苏菲派的音乐，他能跟阿希克（为爱情痴迷的人）切磋音乐，他能……可是，现在没了。还没失去就知他是宝贝，失去了，就更惜他旷世。

周吉用他的才能把维吾尔族文化最精致迷人的部分搬到大家面前；他的聪敏睿智和对维吾尔文化的爱已经惠及于我等，惠及于国人。

他对中华各族文化的和谐功莫大焉。半个世纪才造就出事业和情感如此波澜壮阔的一个儿子娃娃（新疆俗语——男子汉）。



傲雪不老松

胡子，今夜无眠，想你。

我噙着泪一气写下这些，忆君君不知，年年断肠，明月夜，戈壁岗。

（作者简介：陈铭道，男，四川成都人。现任中国音乐学院音乐学系教授，博士生导师。历任《中国音乐》副主编、中国音乐学院音乐学系副系主任、系主任等职。）

巨子远去，“木卡姆”精魂永存
——周吉学术研究的多元视角

周凯模

引子

周吉老师的《〈刀郎木卡姆〉的生态与形态研究》，一出版就从遥远的新疆寄来一套，捧在手上迫不及待地阅读，越读越觉该书分量厚重，当时就很想为之写份述评。因为那时正和一些学友在讨论民族音乐学的研究方法及困境，大家陷在困惑中几乎不能自拔：民族音乐学的研究，是只注重音乐文化的研究，还是只能研究音乐形态？

本来这不是个问题。虽然上世纪曾经在欧洲和北美也有所谓“人类学派”、“音乐学派”相互争辩了许多年，但近年几乎不再提及。原因是：民族音乐学本就是对比较音乐学专门探讨“音乐形态”研究方法的补充，是对音乐学形态研究的一个拓展，因此，在音乐学的“形态研究”方法已经相对成熟的情况下，再开拓出更多疆域来对形成音乐形式的文化生态等深层因素做些研究，这没有什么不好或不合适，这也是当时文化人类学蓬勃兴起而对哲学、美学、心理学和史学研究人类文化及艺术的某些缺失的补充。历史上众多学科辈出、学派林立，本就是人类文化研究不断深化的多元现实所决定。在实际研究中，大量成果也证明，当要对一个乐种或对一个民族或地区的音乐文化有较完整的认识，如果只了解音响的音律组织，或只了解产生音律的所谓文化生态，都是片面的。其实这一切在当初阿德

勒（Adler）为“音乐学”学科定位的时候，当他在“体系音乐学”中设计了“音响物理学”、“音乐美学”、“音乐心理学”和“比较音乐研究”等方向的时候，音乐研究的多元视角和跨学科性质就已经设定了。所以笔者常在想，有啥好争的呢？学科定位和实践中已很明白的事情，在几个世纪中大家还花那么多时间和精力来“争辩”，实在可惜。如果大家将“探讨”这些争论的时间精力直接用于进行各自课题的深入研究，用自己的学术研究事实来讲话、来丰富学科建设，也许更有意义。

这就是手捧周吉先生这部著作当时心里的一些念头，觉得说什么都不如这样一个实实在在的成果来得更有分量。周吉先生用他一生的学术实践清晰阐明了他的学术理念和研究视角：用文化人类学方法考察民族音乐的文化生态，用音乐学方法解释音律组织的音响构成，用比较研究方法提炼他的学术观点……也就是说，他用跨学科的方法和多元视角，成功阐释着他用生命爱恋一生的天籁之声：新疆民间音乐和“木卡姆”。

本文就以他真诚赠送的《〈刀郎木卡姆〉的生态与形态研究》，和他在生命最后的日子里为星海音乐学院亲口传授的学术经验为事实，结合一些访谈写下自己的学习体会，以表后学无尽的怀念和深挚的敬重。

一、文化人类学视角

文化人类学，是研究人性和人类“社会—文化”的学科。该学科基本研究角度有三：1. “跨文化的研究视角”（Cross Cultural Perspective）；2. “整体性视角”（the Holistic Perspective）；3. “民族志实地考察”（Ethnographic Field Work）。[①] 周吉先生终身的研究实践，清楚体现了上述学术特征。限于篇幅，重点谈谈他的“跨文化”视角。

他的“跨文化”特征，综合体现在其个人身份及学术视野上。

---

① Michael Howard：Anthropology Themes，in Contemporary cultural anthropology，4th Edition，Harper Collins College Publishers，1994，pp. 2—6.

1. “跨文化”的个人身份

周先生个人是典型的“跨文化”实例。他的“跨文化”特征，不是抽象的理论演绎，而是用自己血肉之躯煎熬出来的身份特质。

“如果不是周吉先生那一口夹杂着江浙口音的普通话，单看他留着南疆维吾尔老者式的显露睿智的长鬓胡子（与他相熟的人都亲切地称他为大胡子），你会想当然地把他和新疆这片土地上的人联系在一起。他身上透露出的所有信息，已没有一般人眼里那些江南人的特性，而是像胡杨那样体现出一种经历过磨难洗礼之后的隐忍、平静与凌厉。”这是刘千圣对周吉先生“跨文化”身份的勾勒。[①]

“Identity”即身份认同，这是个在所谓后现代民族音乐学领域十分热门的研究议题。人们从早期热衷于对“异文化”的研究，到后来讨论如何进行“异文化”研究，再到今天探讨如何在“异文化”中求得生存和身份认同，一直以来各家各派都有自己独立的见解甚至对立的观点。可是周吉先生用自己朴实的一生证实着：这些问题并非只是理论问题，而是本学科事业就得如此展开，民族音乐学者就得在不同文化间来去自由地体验和生存。

刚去时连羊肉都不会吃的江苏宜兴少年，到新疆一扎根就是近半个世纪。这比早年是马林诺夫斯基（Malinowski）、后来是博厄斯（Boas）等大力提倡的“长期居住式参与性实地考察”理论要深入得多，周吉先生用大半辈子人生熬出来的身份转换，不仅仅是“参与”，而是整个生命的“投入”：

1959年初来乍到的周吉，与维吾尔族语言不通，给业务交流带来不便。于是，稍有一点空闲，他就学习维吾尔族乐器演奏，慢慢地，他学会了弹奏热瓦甫和手鼓，还学会了一口流利的维语。

为加深对维吾尔族音乐的感性认识，他经常帮助作曲家记录维吾尔族

① 摘自“中国民族音乐学网”转载“天山网”的信息，刘千圣的《访新疆著名民族音乐学家周吉》。http：//ethnomusicology. cn/c1383/c1386/w10042756. asp.

歌曲和乐谱，并从中总结出了“四分中立音”、“游移音”、“复合节拍中的特殊节奏型”、“增盈节拍”等一些维吾尔族音乐规律。

周吉和则克力·艾尔帕坦、黑牙斯丁·巴拉提等编创人员一起，用十二木卡姆中的《木夏乌莱克木卡姆》、《拉克木卡姆》、《且比亚特木卡姆》3部为素材，创作了李玉和、李铁梅、李奶奶等3个主要人物的多段唱腔。经过5年的创作排演，维吾尔歌剧《红灯记》终于在全疆各地和北京演出，并获得了极大的成功。

周吉说：“有4次机会，全面接触和认识了维吾尔族木卡姆音乐，比别人更全面地感受了木卡姆音乐巨大艺术魅力。”新疆音乐特殊的乐律和乐调，复杂而多变的节拍和节奏，使记谱有相当大的难度。为了准确，周吉用了整整两年的时间，将二十多个小时的录音反反复复地听了不知多少遍。白天听、晚上听，吃饭时还在听，有时一个音符要反复听二十多遍，对每一个乐音、音节和乐句反复地进行推敲、核对和修订。有一段时间，耳朵听得发了炎，他不得不关闭录音机。但越听越不够，越听学问越大，他发现其中有很多的音乐内容和特色有待于进一步的研究，所蕴含的不同于欧洲传统音乐理论的规律和技法值得挖掘和学习。

他几十年间无数次背上行囊、干粮和军用水壶，穿过茫茫戈壁，爬上连绵起伏的昆仑山，在数不清的民间老艺人身上挖掘、寻觅和搜集着民族民间音乐最古老的踪影。

他翻阅了《西域传》、《大唐西域记》和《新疆乐志》等大量历史、地理、生态、宗教方面的有关文献和书籍资料，细细观看了库车县的克孜尔、库木吐拉、克孜尔尕哈等石窟群的每一个洞窟，对这里的各种出土文物及残存壁画中的乐舞、乐器和舞蹈韵律都做了认真的研究，走遍了库车境内的每一个乡，采集到了大量的民间歌舞曲。沿着传统古老的库车河，他走访了很多维吾尔族民间老艺人。从现代维吾尔音乐出发，通过“逆向研究”和“模拟创作”的手法，勾出了距今有1500年历史的龟兹乐独特的

音乐表演形式和形态特点。[①]

……

“跨文化”概念，对一些人来说，是一种新潮理论，而对于周吉先生来说，则是一种生命价值的转换、一种人生幸福的体验。他说：“也许是我和‘木卡姆’有缘才不远千里来到新疆的，我刚来时吃不惯羊肉，还有许多生活上的困难要克服，但我始终觉得搞音乐的人在新疆会感到无比的幸福，因为这里是音乐的天堂，比起这些，所有物质上的贫乏都显得微不足道。”新疆歌曲所透出的新疆民族的独特气质，深深地影响和改变着周吉对生命意义的再认识：“那些歌曲基本上都是描写爱情的。这在当时的社会环境里简直是不可思议的。在歌声中他们如此坦然地承受自己的命运，又如此毫无顾忌地袒露心迹，活得那样朴素、简单而又快乐，这些深深地触动了我。”[②]

就这样，周吉钟爱的新疆音乐彻底改变了他的人生，成就了他以扎根边疆 49 年的生命代价转换了自己的文化身份，从新疆音乐的局外人，成为新疆人喜爱的“居马洪”[③]。

他圆满完成了一个民族音乐学者学术身份的“跨文化”洗礼。

2. “跨文化”的学术视野

2008 年 4 月 15 日，星海音乐学院研究生部有幸请来了周吉先生，他切入正题的第一句话是：“我来一是宣传新疆文化，其次是知道新疆音乐与岭南音乐之间存在着密切的亲缘关系，如潮州音乐的‘活五’音等现象，在维吾尔木卡姆中也大量存在，因此来这里，重在交流。潮州音乐的结构跟木卡姆很相似。”关于新疆音乐和潮州音乐的渊源，周吉先生进一

---

① 张迎春：《周吉：被维吾尔族音乐勾走了魂》，参见“中国民族音乐学网”转载“中国民族宗教网”的信息。http：//ethnomusicology. cn/c1383/c1386/w10042761. asp.

② 刘千圣：《访新疆著名民族音乐学家周吉》，参见“中国民族音乐学网”转载“天山网”的信息：http：//ethnomusicology. cn/c1383/c1386/w10042756. asp.

③ 樊祖荫教授告诉笔者，“居马洪”，是新疆人的礼拜五，礼拜五的礼拜是他们最盛大的礼拜仪式。局内人以如此高规格的仪式名称来唤他们的“居马洪”，可见局内人对周吉先生的认同和高度尊重。

步解释说，新疆音乐是唐大曲源头之一，而岭南音乐是唐代乐曲的余续。新疆（木卡姆）、西安（古乐）、东南沿海（潮州音乐、福建南音），分别构成隋唐燕乐的“源头—主体—余绪”结构。他认为，三地音乐之间的共同点，整合之后可能就是隋唐燕乐的特点，因此寻觅隋唐音乐，离不开以上这三大丝绸之路沿线的音乐追寻。

短短的开场白，涉猎的问题不仅关乎“中国历史”、丝绸之路与“音乐传播”的复杂关系，更是清清楚楚的跨地域的“跨文化”问题……一个学者的学术视野，决定着他提出问题、形成观点的学术水准。他同时运用王小盾教授对汉学的分类设想来阐述他研究西域音乐的“跨文化”视角。他说他的研究，是放在王教授所界定的“广义汉学”范畴之内的：“广义汉学，包括狭义汉学（专指汉族文化）、西域学（东西方文化的结合）、藏学和满学。”我想，选择这样一种貌似一统却蕴含多种民族文化样态的“广义”范畴，是周吉先生真正的“跨文化”学术追求。也许，新疆多民族音乐文化的现实，促使他必须寻求这样一种理论和视角来作为自己观察文化、解读文化的学术基点。

笔者一直认为，“跨文化”概念，不仅是一种“杂交”概念，在学术本质上更是一种“分类”概念，它既包含着跨民族、跨区域的时空因素，也包含着多元文化叠置的类型因素。在当代，关于“文化类型模式”较有代表性的是 Mark Slobin 的“超文化（Superculture）、亚文化（Subculture）和跨文化（Interculture）”分类模式，[①] 他的分类模式主要是对工业社会文化现象的高度抽象，而周吉先生的分类模式，则是基于实地考察后对新疆特殊文化生态的事实归纳。他将新疆音乐分为三大文化类型：绿洲文化、草原文化和高原文化，这是极具新疆特色的原生型“跨文化”分类模式。在讲演中，他对其作了如下阐述：

绿洲文化：绿洲民族的音乐文化以维吾尔族为代表，有一部分是与维

① Mark Slobin：1992 “Micromusics of the West：a comparative Approach，” Ethnomusicology. 36（1）：1—88.



采风途中小憩

吾尔族杂居。绿洲多处于沙漠边缘，气候干燥，水源匮乏，人们必须开渠引水、贮水，才能进行农耕和畜牧，才能生存下来。绿洲面积不大，粮食产量不多，还必须依靠商业往来，弥补物资和生活用品的不足。因此就形成了融合农耕、草原以及商业文化为一体的西域风格的综合性绿洲文化。

草原文化：草原民族以哈萨克族、柯尔克孜族、蒙古族为代表。主要以草原牧猎为生，其最主要的哲学思想是“天人合一”，充满对大自然的敬畏和歌颂。音乐中富含人生的哲理。

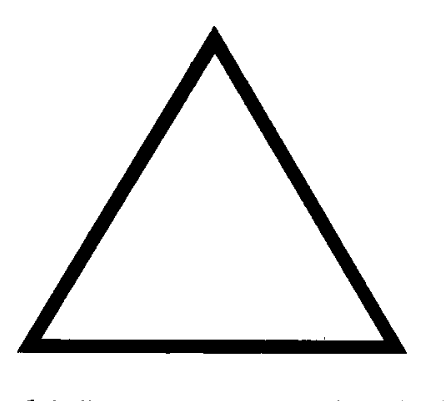
高原文化：以塔吉克族为代表，主要生活在帕米尔高原和昆仑山一

带。塔吉克人半农半牧，过半定居半游牧的生活。[①]

讲演说明，新疆特殊的文化生态，造就了周吉先生自然要“天人合一”地用“跨文化”视角来审视和解读他的研究对象，单一层面的文化视角无法完成新疆民间音乐事实上的复杂性。他的新疆音乐文化“三元论”，是他几十年用生命丈量新疆广饶的大漠所得出的真实心得，是中国民族音乐学家研究东方“跨文化”音乐类型模式的重要成果。

新疆民间音乐文化类型

绿洲音乐文化



草原音乐文化　　　　高原音乐文化

二、音乐学视角

开阔的文化视野，使周吉先生对音乐形态的关注更是多方位的。

许多时候，人们在音乐形态的研究方面，要么从音乐的音符形式来分析，如音阶、音程、节拍节奏曲式结构等等，要么从形成音响的内在结构去解剖，如音分、音律、音强等等的科学测定。周吉先生在《〈刀郎木卡姆〉的生态与形态研究》中，则将音乐分析作为一种文化过程来展示，从表演生态、唱词格式及内容直到音乐形态特点顺次剖析，不仅为新疆音乐、也为中国传统音乐阐释提供了一种分析模式。因为，民间口传音乐形

① 周吉先生 2008 年 4 月 15 日在星海音乐学院的讲演。

态的产生，与在学院作曲技术体系中创作的音乐形态的生产过程完全不一样。用学院作曲技术完成的作品，大部分直接就是以各种作曲技术表达作曲家本人的灵感就 OK 了，可是民间口传音乐的创作，与表演生态即民俗活动是融为一体的，因此，如果不了解民间生产音乐的民俗活动，民间音乐形态的分析就是无源之水。周吉先生根据长期实践深谙其学术要义，所以他的“木卡姆”音乐学分析，就从表演生态的展演开始。

1. 表演生态

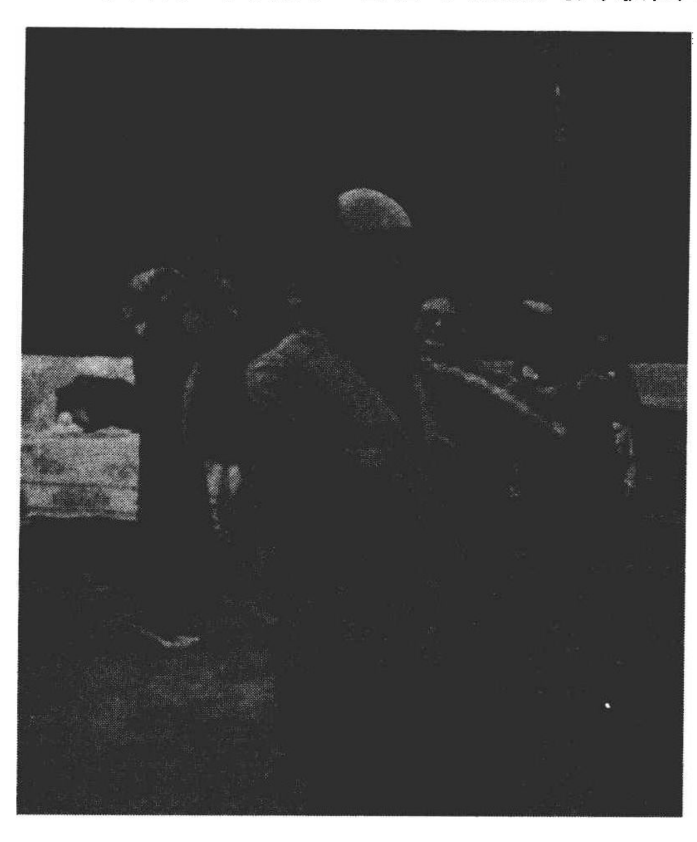
对表演生态的分析，周吉先生是从表演“木卡姆”的场景考证说起的。表演《刀郎木卡姆》的场合民间称“麦西热普”，阿拉伯语，聚会、场所之意。[①] 除了从《魏书》、《隋书》、《唐书》、《西域传》、《大唐西域记》和《新疆乐志》等史籍中考证新疆歌舞集会的渊源之外，周吉先生关于“木卡姆”表演生态的研究，首先从社会功能的角度进行了归纳，他分四类：（1）为庆祝节日举行的“巴依拉姆麦西热普”；（2）为喜事举行的“托依麦西热普”；（3）与农事节令有关的“赛莱麦西热普”、“卡尔勒克麦西热普”等；（4）与民俗活动有关的麦西热普。然后，他对围绕“木卡姆”歌舞的其他表演活动也同时进行了翔实考察，认为这些活动都是构成“木卡姆”表演生态不可或缺的“麦西热普”文化元素，它们是：（1）游戏“乌尤恩”表演；（2）动物模拟舞蹈及竞技舞“哈孜乌苏尔”、“其乃乌苏尔”等表演；（3）“来派尔”等单、双人歌舞表演；（4）“打斯坦其”等说唱表演。[②]

特别说明，这些归纳并非只是民族志式的调查报告，它们都伴随着周吉先生深入的分析，例如对麦西热普中“惩罚游戏”的记述，通过实地考察的民族志材料结合敦煌学家任半农先生的“戏弄七说”原理，周吉先生清理出了《刀郎麦西热普》中的“喜剧游戏”与“西域戏弄”的内在渊源

① 周吉：《刀郎木卡姆的生态与形态研究》，第 24 页，中央音乐学院出版社 2004 年版。

② 周吉：《刀郎木卡姆的生态与形态研究》，第 24—30 页，中央音乐学院出版社 2004 年版。

关系。[①] 这些对表演生态整体的、多角度的渊源分析和深入观察，使周吉先生确认了表演生态是形成《刀郎麦西热普》及其“木卡姆”套曲音乐形式的重要人文基础，他总结道：“麦西热普所具有的各种功能：娱乐功能、感情交流功能、社会教育功能和协商公务功能等等，是维吾尔各种民间艺术的总汇。正是麦西热普、米力斯、哦朵鲁希等各种大、中、小型群众性娱乐活动，才促使一首首零散的民间歌曲、民间歌舞曲、民间说唱曲逐步实践‘套曲化’，并最终形成了各种木卡姆。”[②] “木卡姆”音乐形态“为何是套曲形式”这个重要的音乐形态问题，周吉先生用周详的实地考察资料和分析给出了答案。在此基础上，他才能对“木卡姆”音乐形态的“即兴性”特征与表演生态的内在关系作出了令人信服的界定：《刀郎木卡姆》音乐的“即兴性”，是由麦西热普中的“音乐即兴性”、“文学即兴性”和“舞蹈即兴性”三元表演因素构成的。



欢乐的麦西热普

周吉先生的音乐学分析切入点使我们看到，对一种音乐形态的认知，首先应建立在生产音乐形式的表演生态基础上，不然，我们可以说出音乐形态“是什么”，而要回答音乐形态“何以如此”，可能就不那么有说服力。

2. 唱词格式及内容

① 周吉：《刀郎木卡姆的生态与形态研究》，第 28—29 页，中央音乐学院出版社 2004 年版。
② 周吉：《刀郎木卡姆的生态与形态研究》，第 30 页，中央音乐学院出版社 2004 年版。

周吉先生在进行“木卡姆”音乐形态的结构和音律分析之前，还对唱词格式及其内容作了详尽探究，以此揭示“木卡姆”音乐形态的结构或音律何以如此。根据他的介绍，《刀郎木卡姆》的歌词，在维吾尔民间称为“苛夏克”，即歌谣或押韵短诗。在对考察的 95 首“苛夏克”作了总体分析后，他归纳出如下形态特征：(1) 绝大多数为四句一段，只有一首二句一段；(2) 每句内含的音节数从五到十一个不等；(3) 每句含五个音节的计 1 首，每句都含七个音节的计 30 首，每句都含八个音节的计 6 首，每句都含十个音节的计 2 首 (其中一首为双行诗)。每句内含的音节数相同者 (严格意义上的律诗) 共 39 首，占总数的 41.1%；(4) 每句内含音节数不相同者共 55 首，占总数的 58.9%；(5) 这些“苛夏克”都只押尾韵，其押韵的方式却有多种不同 (笔者略)。[①]

周吉先生用这些详尽的统计数据为了说明一种规律：《刀郎木卡姆》严格意义上的“律诗”不多，以“三韵”和“偶行韵”两种韵式为主。这两种韵式的较大作用是能够让民间艺人们灵活、自由地选用民间歌谣。笔者看来，周吉先生是以对歌词韵式的比较来证明其与音乐“即兴性”特征的呼应。

除了对歌词韵式的表层研究，周吉先生还深入到歌词内部结构去认真辨识歌词对音乐形态构成的作用，例如对衬词的分析。根据他的介绍，《刀郎木卡姆》的歌词特点是“以曲度词”，要将音节数不同的歌词填入相同的曲调中演唱，衬词，就成为重要的结构元素。《刀郎木卡姆》的衬词主要有三种：“无实意感叹词”和“有实意衬词”以及二者结合的综合形式。此外，很有特色的是在《刀郎木卡姆》的两个部分连接处会出现与上下无关的“衬补词段”，根据周吉先生在现场的观察，他认为，“木卡姆”衬词及衬补词段部分，除了音乐形式的结构功能之外，往往还是维吾尔人生命中“悲剧意识”的强烈流露。

① 周吉：《刀郎木卡姆的生态与形态研究》，第 32 页，中央音乐学院出版社 2004 年版。

在对维吾尔人"悲剧意识"的认识上，周吉先生对《刀郎木卡姆》的歌词作了深入解析后更有其独到的理解，他对绿洲人在地旷人稀的高山腹地和大漠深处相依为命的"人情味"、对刀郎人淡漠今世功名利禄的率真、对他们嫉恶如仇的直爽坦诚、对他们尊重长辈、对友情爱情的自我牺牲精神以及虔诚的信仰都给予了高度赞扬和肯定。笔者感到，周吉先生是用全部身心去理解新疆人和刀郎人，以生命尊重生命为基点去从事他的学术生涯。他说："纯朴、率直、坦荡、真诚、不畏艰苦、不图富贵、勤于劳作、好客热情，这就是我们所见到的刀郎人的性格。他们安于天命，和大自然和谐相处，他们苦中作乐，无悔无怨度过人生。在这深入刀郎地区作田野考察的过程中，课题组的每一个成员都深深感到，我们的收获不仅仅是得到了一批资料，也不仅仅是亲自参加了几场大、中、小型麦西热普，对《刀郎木卡姆》的音乐、舞蹈和各种娱乐游戏活动有了更进一步的了解和认识。更难得的收获是深入到刀郎人中，通过和他们的共同生活、和他们进行思想交流，彼此成了亲密无间的朋友。艺人们毫无拘束地和我们开玩笑、打趣，讲他们年轻时候的风流韵事。从这些可敬可爱的刀郎农民身上，我们明白了只有自然的流露才叫真正的艺术，只有将艺术视为生命的必需才是真正的艺术家。我们学到了、悟到了许多人生的真谛。"①

好一番真情剖白！可以感到，作为一个真正的民族音乐学家，周吉先生是用生命去理解刀郎人和刀郎音乐，再将他对刀郎人生命意识的理解通过对"木卡姆"歌词形态及内容的剖析传递给世人。笔者深深感到，周吉先生的民族音乐学工作模式是"以心换心"！然后，再去理解和解释音乐形态。

3. 音乐形态特点

这方面，特别值得关注的是周吉先生这个课题组的组合。课题组的设计直接体现了周吉先生强烈的"跨学科"多元意识，他在后记中谈道：

① 周吉：《刀郎木卡姆的生态与形态研究》，第 37 页，中央音乐学院出版社 2004 年版。

“本课题是对新疆维吾尔木卡姆艺术迄今为止投入人员最多、最全面、手段最先进、科研力量最强的一次科研实践……（有）著名音乐学家、民族文艺家、摄影家、摄像师、舞蹈家和录音师及著名的编审。”从强大的科研阵容，能深切体会到周吉先生在该课题中对音乐形态的高度重视。在《〈刀郎木卡姆〉的生态与形态研究》一文里，周吉先生从“曲式结构、乐律乐调、节拍节奏、旋律变化、演唱演奏等方面对《刀郎木卡姆》的音乐形态特点”作了整体性探研；[①] 韩宝强博士专攻《刀郎木卡姆》音律；樊祖荫教授专研多声形态；作曲家马成翔重点研究乐器乐队规模；牙生·木合普力研究员析歌词；李季莲研究员谈舞蹈艺术。这是个“跨学科”的、多方位的“木卡姆”艺术形态剖析设计。

突然有欲罢不能却不得不戛然而止的哀伤……这里，谨用笔者以“生命最后的讲演”为题，对周吉先生来星海音乐学院讲学后骤然离去的沉痛悼文结束周年之祭：

中国著名的民族音乐学家、作曲家、新疆木卡姆艺术研究巨子周吉先生，应我院研究生部邀请，于 2008 年 4 月 15、16 两日，分别就“新疆各民族传统音乐”和“中国新疆维吾尔木卡姆艺术”进行了图、文、影视并茂的精彩讲演。周吉先生的讲学不仅内容丰厚，尤其见地独特：1. 他对历来史书中以张骞开辟“丝绸之路”提出质疑，根据 49 年的考察他认为：“丝绸之路”是应沙漠中“绿洲”之间的经济交流需求千百年来自然形成的；2. 各民族音乐传统的形成，是受“地缘、血缘、神缘”三种文化渊源所制约的；3. 新疆音乐文化由三种类型构成：绿洲文化、草原文化和高原文化；4. 新疆木卡姆与广东潮州音乐可做比较研究，因有共通的“中立音”现象。另外还深情地介绍，经过他与同仁极其艰苦的深入研究和推举，维吾尔十二木卡姆成为世界非物质文化遗产的重点保护对象。

周吉先生一生成就非凡，他用生命实践了民族音乐学（音乐人类学）

---

① 参见周吉《刀郎木卡姆的生态与形态研究》，第 38 页，中央音乐学院出版社 2004 年版。

的学科宗旨：对音乐文化的研究，要立足于音乐学与民族学（人类学）的学科融合。[1] 他的地缘、血缘、神缘“三缘说”，是他一生思考音乐文化渊源的独特发现；他对新疆木卡姆从宏观的套曲板式渊源、多元律制并举到微观的四分中立音、多结音、一级多音及各种复杂节奏的总结，不仅体现了他作为作曲家的深厚功力，更是他紧紧把握民族音乐学生态与形态分析的学科要旨而得出的学术结晶。最令人肃然起敬的，是他以扎根边疆49年的深入研究转换跨越了自己的文化身份，从一个新疆音乐的局外人，成为新疆音乐公认的权威代言人！

巨子远去，“木卡姆”精魂永存！

周吉先生，永远怀念您！

2009年5月5日凯模叩拜

（作者简介：周凯模，民族音乐学学者。星海音乐学院教授，香港中文大学哲学博士。）

① P. Alan. Merriam: The Anthropology of Music. Evanston, Illinois: Northwest University Press, 1964.

龟兹遗韵

——缅怀周吉先生

俞人豪

周吉先生走了，走得这样匆忙，阴阳两隔，一瞬之间。

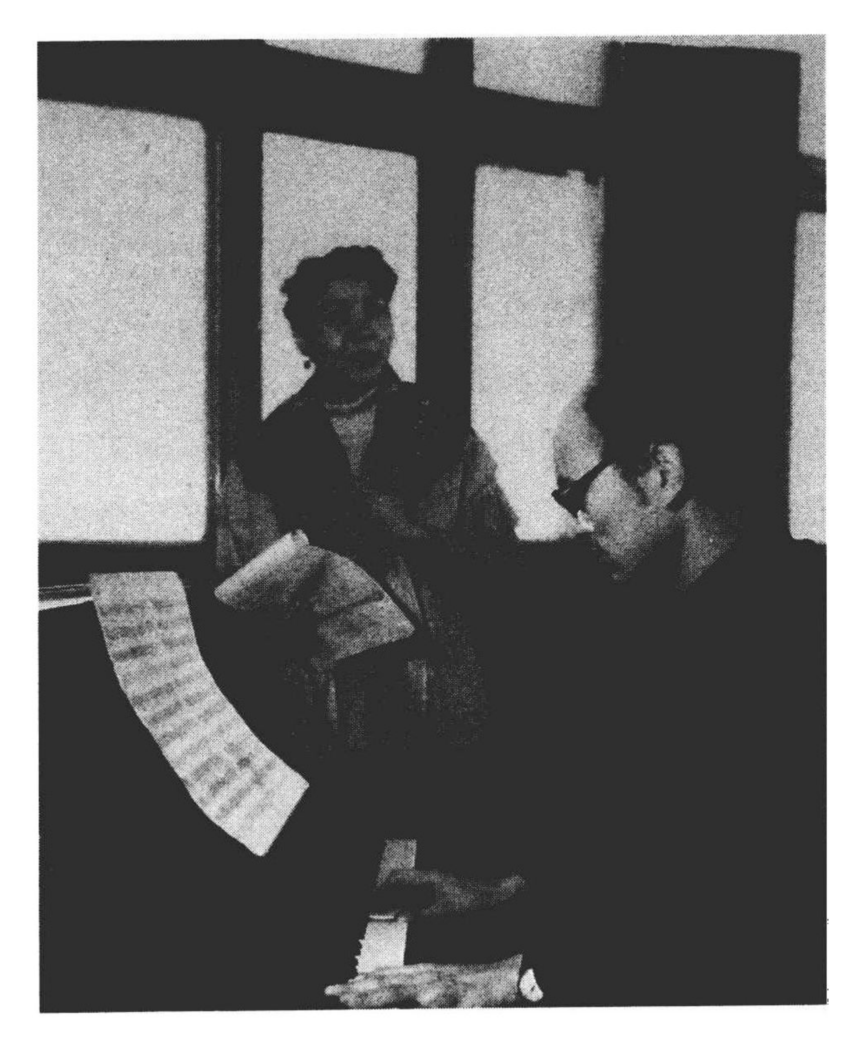
5 月 2 日周吉先生约我到他住处和我们的一些老朋友一起吃晚饭，我因眼疾未能前往。后约定他 5 月 5 日上午到我社，看他撰写的《龟兹遗韵》的图片小样并顺便小酌。当日久候不至，正在纳闷，十一点忽然接到我社徐冬同志的短信，告知昨晚周吉先生已经仙逝于住处。我无法相信这一噩耗，多方打听，但答复都证实周先生的确永远离开了这个世界。我站在院子里久立无语，扼腕长叹，伤我痛失一位挚友和兄长，悲学界折损一份无法弥补的“非物质文化财产”。

我与周先生的交往始于 20 世纪 80 年代，因我们研究的领域（伊斯兰文化圈的音乐）有相当多的交集，彼此都知道对方，但当时仅限于神交和文交，未能谋面。直到 90 年代初在一次会议上才得以与周先生相遇，见面的第一感觉他简直就是一位“库尔班大叔”。我请他听了、给他复制了许多阿拉伯和土耳其、伊朗古典音乐的录音，大家相谈甚欢，一见如故。此后来往就逐渐多了起来，他曾邀我在他主持的大型木卡姆艺术研讨会上介绍国外相关的情况，还让我参与关于新疆木卡姆艺术的电视专题访谈节目，使我在这些活动中加深了对木卡姆的认识，进一步窥察到中外木卡姆名与实之间的复杂关系。2003 年中央音乐学院出版社成

立以后他好像进入了几十年学术积累的爆发期，在短短的 4 年间他先后完成（包括他独自撰写和由他主导或主编的）并已经付梓的著作计有五部之多，它们是《刀郎木卡姆生态与形态研究》、《中国新疆维吾尔木卡姆艺术乐器图像·音响集粹》、《第 6 届国际木卡姆研讨会论文集》、《中国新疆维吾尔木卡姆音乐》（中央音乐学院现代远程音乐教育丛书）和本应由他最后通读的《龟兹遗韵》。后 4 本书都是由我做责任编辑，我们几乎一年总要见几次面，除了商谈稿子的问题，就是切磋中外木卡姆的差异，当然杯中之物是少不了的助兴剂。特别是通过最近这几年的频繁交往，我感到周吉先生既是豪爽的性情中人，又是治学严谨的学者，还是富有浪漫情趣的艺术家。

看见周先生满脸络腮胡子，谁都难以相信他出生在江南水乡，不过他说话还是不时带点绵软吴音的味道。现代人已经无法想象在 50 年代末那个拓荒岁月（还没到知青大规模上山下乡的年代），一个生活在上海的青年支援边疆需要多么大的决心和勇气；而周先生的可贵之处更在于他到了新疆后，便从心底里真正爱上了这片多民族的土地，爱上了那里的各族人民和他们的艺术，从思想感情、语言文化和生活习惯完全融入其中，成为地道的“居马洪”。也许他 16 岁来到边陲时精神与生活曾经历过许多痛苦的磨砺，但是今天我们看到他操着地道的维语与维族兄弟亲密无间、谈笑风生的景象，就毫不怀疑他对新疆这块土地的挚爱，对维吾尔人民和艺术的真情了。这样一种自觉地为艺术和学术献身的精神对于一个民族音乐学家来说是多么难能可贵。他在近 50 年间走遍地域辽阔的新疆的东西南北，置身于不同时令的“麦西热普”和农牧民的日常生产劳动和生活，徜徉于各民族丰富多彩的民间艺术之间，自觉地成为他们中的一员。翻开民族学或人类学的历史，可以看到受人尊重、取得有价值学术成果的学者，大都是真正与其探讨对象结下真挚感情，甚至与他们结为兄弟的。就以被恩格斯誉为在美国“在他自己的研究领域内独

立地重新发现了马克思的唯物主义历史观"[1] 的路易斯·亨利·摩尔根为例，他自青年时代起就参加了"大易洛魁社"，深入到当时被绝大多数白种人歧视的印第安易洛魁部落中，他热爱印第安人，尊重他们的文化，为改变他们恶劣的生存状况和低下的社会地位到处奔走呼号，最终以真情消除了他们对他这个白种人的成见，29岁时就被易洛魁人中的塞内卡部的鹰氏族接受为其成员，获得了印第安人对外族人的最高礼遇。他与易洛魁部族的关系一直保持到他1881年去世为止。从他的第一部研究印第安人的著作《易洛魁联盟》到他带来历史学与社会学革命的《古代社会》，无不是他真正融入、切身感受印第安人文化的结果。周吉先生在中国民族音乐学界也堪称为摩尔根式的人物。从他撰写的《刀郎木卡姆的生态与形态研究》这篇论文中我们可以清晰地看到，他对新疆不同地域的自然生态、社会生态和人文生态了如指掌的程度。从微观上讲，如果他没有在新疆近五十年无数次穿越沙漠，奔走于城



排练

---

① 《马克思恩格斯全集》第36卷，第112页，人民出版社1974年版。

镇与农牧区的各个村落之间，流利地讲包括各种俚语在内的维语，与那里的人民同吃同住同歌唱，他就不可能对木卡姆的唱词乃至衬词的特点、乐调的细微差异、多种多样的即兴演唱手法有如此透彻而又鲜活的理解。从宏观上讲，他所归纳的新疆“绿洲音乐文化”、“草原音乐文化”和“高原音乐文化”的三大理论板块，他所提炼的“地缘”、“血缘”和“神缘”对当地传统音乐文化本质之影响的所谓“三缘”观点，无不是近五十年来新疆各种环境浸润后他所做出的理论升华。新疆维吾尔的音乐语言已经成为他的第二“母语”，真正具备了民族音乐学家曼德尔·胡德（Mantel Hood）所理想的“双重音乐能力”。这一点恐怕是国内外绝大多数的民族音乐学者难以企及的。也正因为如此，这位为新疆维吾尔木卡姆艺术申遗成功立下不朽功劳的“居马洪”自己就是一份宝贵的“非物质遗产”。

自 20 世纪 50 年代以来已经有不少维族和汉族的音乐家关注和研究木卡姆艺术，在新疆刚刚和平解放后不久的 1954 年末，“吐尔地阿洪父子再次应邀来到乌鲁木齐，用近两年的时间完成了维吾尔大型古典套曲‘十二木卡姆’的录音工作”，[①] 1960 年音乐出版社和民族出版社还联合出版了由万桐书等专家记谱整理的《十二木卡姆》。80 年代起国内外学术界对木卡姆的关注度悄然升温，中国的学者理所当然更多地把目光投向维吾尔木卡姆。周吉先生的研究在以往的基础上不但进一步向“刀郎木卡姆”、“吐鲁番木卡姆”和“哈密木卡姆”延伸，而且开始通过各种途径搜集国外木卡姆艺术或与此相关的音乐资料，从而使他对木卡姆的认识具有开阔的国际视野。由于周先生既可以完全融入他所研究对象的文化中，成为其中的一员，对木卡姆索隐探微，又可以从中跳出来，以汉族文化的眼光，从中亚、西亚和北非的整个文明史，乃至从东西方交通史的角度，全方位地审视这种具有多民族性、国际性的文化现象，因而使他的研究兼具深度和广度。用民族音乐学的话来说，周先生具有“局内人”（Insider）和“局外

① 周吉：《中国新疆维吾尔木卡姆音乐》，第 27 页，中央音乐学院出版社 2008 年版。

人”（Outsider）的双重身份。过去二三十年民族音乐学界对于到底是局内人还是局外人能够更好地认识和研究一个民族或一个地区的音乐文化这个问题一直争论不休。我认为周先生毕生的研究实践已经对这个问题做出了很好的回答：他是个具有多重视角的学者，更确切地说，他是一个“局际人”（Intersider）。他的这一学术特征除了见于他的多部专著之外，还鲜明地体现在由他牵头的2006年9月在乌鲁木齐召开的“第六届国际木卡姆研讨会”和次年出版的这次研讨会的论文集[①]中。这里涉及到木卡姆的音乐本体，文化背景，历史、社会与审美价值，国际木卡姆的比较，木卡姆的形成和发展历史，方法论，教育传承等诸多话题。世界上研究民族音乐的人很多，但是具有像周先生这样多重背景且结出丰硕学术成果的学者就如凤毛麟角了。

如果不是这次担任他的遗著《龟兹遗韵》的责任编辑，我并不知道周吉还是一位富有创作才华的作曲家。据他在该书最后一章中说，“身为一个既从事音乐研究，又从事音乐创作的‘两栖音乐家’”，他在1982年“接受了新疆歌舞团排练的《龟兹古韵》的音乐创作任务”，这是“我最着力、最用心的一次创作实践”。[②] 为此他三下库车，深入5个县，“采录了三十多首各种体裁、题材的民间歌曲、乐曲，并一一进行了记录、归梳”，选定了其中几首民歌和歌舞曲作为主要音乐素材。同时根据他多年来研究的结果，突出龟兹乐是“东西音乐交融的产物”这一本质特点，“有意识地从中原、日本、中亚、伊朗、北印度等地区传统音乐中汲取了部分音乐语汇”，还依据史书关于龟兹乐的乐器组合的记载，从现代维族和汉族乐器中选取了吹奏、弹拨、敲击三类乐器组成乐队，并将克孜尔“残存壁画中出现次数最多的五弦琵琶、筚篥、箜篌、羯鼓”独立成章，形成《龟兹古

---

① 研讨会中方筹备组编：《第六届国际木卡姆研讨会论文集》，中央音乐学院出版社2007年版。

② 周吉著：《龟兹遗韵——论当代库车地区维吾尔族传统音乐与龟兹乐的传承关系》，第142—143页，中央音乐学院出版社2008年版。

韵》的结构框架。他的这部音乐长达50多分钟的作品四易其稿，在创作过程中先后征求了蓝玉崧、黄翔鹏、张肖虎、田联韬等专家的意见，终于在1986年由阎惠昌先生执棒在北京演出，随后接受刘文金先生建议，从中选取6个片断改编成同名的民族管弦乐组曲，该曲后来由台湾高雄市国乐团首演，还获得了“金钟奖”大型优秀音乐作品铜奖。对这首乐曲，日本著名音乐学家岸边成雄给予了高度的评价。此后他还进行了大型歌舞《天上彩虹》第二场的“模拟创作”试验，同样十分成功，获得第五届“文华音乐创作奖”。[①] 其实在音乐历史上“两栖音乐家”甚至“多栖音乐家”并不罕见，例如舒曼、柏辽兹、肖邦、李斯特既是优秀的作曲家，同时又是出色的评论家，而且他们的评论文锋犀利，音乐思想深刻，鞭挞时弊入木三分。周吉先生的音乐人生也具有这样的“多栖性”，他的创作活动与他的学术研究恰恰是优势互补，相得益彰。他可以说兼具“日神”与“酒神”的双重特点，既有学者严谨的逻辑思维，又有艺术家浪漫的想象力。未来如果有人写中国民族音乐学的历史，周吉先生传奇般的人生、他的学术与艺术遗产是应该著上浓浓一笔的。

没来得及把酒送别，周兄就匆匆地走了，对此我将留下终生的抱憾。在此只有一边放送着他的“绝唱”《龟兹古韵》，一边酹酒一樽：西北望，祭周郎。

完稿于2008年5月25日

（作者简介：俞人豪，男，1946年2月出生。中央音乐学院教授，博士生导师。现任中央音乐学院出版社社长、总编辑。）

---

① 周吉著：《龟兹遗韵——论当代库车地区维吾尔族传统音乐与龟兹乐的传承关系》，第146页，中央音乐学院出版社2008年版。

周年祭悼周吉

段桐华

光阴荏苒，转眼间周吉离开我们已经快一年了。如今一想起他，其音容笑貌仿佛就浮现在我的眼前。我似乎觉得他并没有死，他只是远行在外，尚未归来。此刻，也许他正在南疆的农村和木卡姆老艺人坐在田边地头，神情专一地听着他们在演唱木卡姆组曲；也许他正在飞往日本的飞机上，准备去参加一次国际性的民族音乐研讨会……然而这一切都已成了美好的过去，他走了，带着他未了的夙愿和永远的遗憾，永远也不再回来。

我是1995年初调入新疆维吾尔自治区党委宣传部担任副部长，分管文化工作的。第二年，一个偶然的场合，我认识了周吉。那是在一次王洛宾作品研讨会上，他有一个发言，围绕对王洛宾的评价问题，他提出了与当时音乐界大多数人不尽相同的观点，对此，他承受了一定的压力。我当时感到这个大胡子专家的发言坦率真诚，自有一番道理。会后不久他到办公室找我，再一次重申了他的看法，并且郑重地表明，他这样做决不像有的人所说，是什么同行之间的妒忌，他对王洛宾先生是很敬重的。对于极个别人怀着不可告人的目的，恶毒咒骂王洛宾是“歌贼”，他表示出极大的愤慨。

这一次的相识，他给我留下了深刻的印象。从此，我们的交往日渐增多。

他担任文化厅艺术研究所副所长多年，因为一直没有所长，他是事实上的一把手。对于这种长期不能“转正”的待遇，我从未听他抱怨过，倒

是别人有时提起，他反而不以为然，认为自己根本就不是当领导的料，说到底，也只是一个音乐工作者而已。

他对自己的行政职务不以为然，也看不起那些只知当官，不懂业务的人。有时在私下场合提起来，他只是轻蔑地说一句："靠，白吃饭。"

周吉对待工作，就像他那副西北大汉的长相一样，风风火火，从不知疲倦。如果你不了解他的底细，仅从外表看，你无论如何也不会相信他来自江南水乡。他浑身上下散发出来的都是西北人的粗犷、豪放。他不是一个躲在象牙塔里，只知做学问，不谙时事的专家。为了搜集、整理民族音乐，他常年奔波于南北疆，不怕风吹日晒、酷暑严寒，深入广大农牧区，和农牧民同吃同住，与民间老艺人促膝交流。他可以用流利的维语同木卡姆老艺人讨论音乐问题，也能用维语演唱伊犁民歌。我曾不止一次地听他唱过"黑眼睛"，他的声音、情感都给听者一种原汁原味、发自肺腑的感觉。



和老艺人交谈

虽然，我无法确知他在自己专业领域所作出的贡献，以及这些贡献的真正价值，在他的研究领域，我是个彻头彻尾的门外汉。但从我多年与他的交往中，深深地为他那种孜孜不倦、执著进取的精神所感染。几十年来，他把自己彻头彻尾地融入到兄弟民族的大家庭中，从民族音乐里汲取营养，为民族音乐的传承与振兴，鞠躬尽瘁，死而后已。

周吉除了学者的一面外，还有很难为一般人所知晓的另一面。有一次他请我喝酒，同时应约的还有两位60岁以上的老人和四位中年人。这样老中相对，正好是四比四。他摆了一桌子凉菜，准备了一箱子伊犁老窖，自豪地对我们说："今天在我家里，大家放开喝，酒管够。"于是，我们便推杯换盏，开怀畅饮起来。几瓶酒下肚，那几位中年人有点招架不住，其中一位很认真地对周吉说："周吉老师，酒已经差不多了，怎么还不上热菜?"周吉听后，同样很认真地回答："今天没有热菜，我请你们来喝酒，没说请你们吃饭。"举座愕然。光给酒喝，不给饭吃的请客，是我平生第一次遇到。然而这就是周吉。这次喝酒的结局是四个中年人中，一个借故中途脱逃，另外三个都醉了。四个老家伙呢，稳稳地坐在椅子上，依旧谈笑风生。事后有人提起此事，周吉还不无得意地说："怎么样，姜还是老的辣。"

周吉在音乐上的成就是多方面的。作曲、指挥、民族音乐研究等等，多所涉猎。其中用功最勤，收获最大的还要数民族音乐研究，尤其是木卡姆。在这方面，周吉之后尚未见能替代之人。所以，有专业人士这样评价：对于木卡姆研究而言，周吉离去所留下的空白，随着时间的流逝，人们会愈来愈感到它的难以填补。

2007年，我曾率新疆音乐家代表团访问德国和奥地利，周吉是代表之一。他对于所参访地的政务活动不感兴趣，甚至在我面前直言不讳地表示反对。他认为新疆的音乐工作者出国一次不易，况且又是到欧洲音乐最发达、音乐大师层出不穷的国家，应该把时间花费在与音乐有关的活动上，没必要浪费在繁文缛节上。他一直关注此行是否有参观柏林博物馆的安

排，因为据他所知，该馆藏有与木卡姆有关的资料。为此，接待方适当调整了行程，满足了他的愿望。遗憾的是，我们寻遍了博物馆的所有展厅，也没有发现与此有关的展品。回国后他曾对我说："这次出访最大的遗憾是没有看到与木卡姆有关的东西，不过，仅仅感受一下这两个国家的音乐氛围，也就不枉此行啊！"

周吉在木卡姆上的一大贡献，是"中国新疆维吾尔木卡姆"在联合国"申遗"的成功。可以这样讲，没有周吉和他的艺研所同行的出色工作，没有他们反复多次的论证，没有那些饱含着他们辛勤汗水的内容翔实的无可辩驳的"申遗"材料，没有他们多年来在木卡姆研究上的可喜收获，"申遗"成功恐怕还要假以时日。

周吉走了。他的名字留在了新疆民族音乐的史册上。每当木卡姆的乐曲响起时，人们便情不自禁地想起一个名字——周吉。

2009 年 2 月 8 日于京

（作者简介：段桐华，曾任新疆维吾尔自治区党委宣传部副部长，自治区文联党组书记，2006 年退休。）

周吉先生关于维吾尔木卡姆与绿洲文化关系以及音乐形态的研究

赵塔里木

中国学者对维吾尔木卡姆的调查研究始于20世纪50年代。2005年11月25日，“中国新疆维吾尔木卡姆艺术”被联合国教科文组织宣布为第三批“人类口头和非物质遗产代表作”。半个多世纪以来，各民族学者形成的研究群体在维吾尔木卡姆的搜集、整理、研究和保护工作中无私奉献、潜心耕耘，推动了维吾尔木卡姆事业不断扩大深入，产生了一大批开拓性、创造性的成果。周吉先生便是这个领域中一位杰出的学者和带头人之一。1959年，周吉从上海来新疆工作后，一头扎入维吾尔音乐海洋。在尽情吸吮维吾尔音乐乳汁的同时，激发了他探究维吾尔音乐世界的强烈愿望。在新疆工作的49年中，周吉不仅在音乐技术理论和民族音乐学研究方面打下了坚实的基础，学会了演奏维吾尔族乐器，而且长期深入民间实地考察、掌握维吾尔族语言，了解维吾尔族历史、社会、民俗，从而比较准确地把握了维吾尔文化内涵和音乐特征。周吉能够全面而深入地研究维吾尔木卡姆音乐并取得创造性的成果，而且形成自身研究特色，正是他所具有的特殊知识背景加上勤奋执著的精神使然。

1982年，周吉出席中国传统音乐学会第二届年会，提交论文《维吾尔民间音乐研究》，文中涉及了维吾尔木卡姆音乐问题。1983年至2008年，周吉陆续发表以木卡姆研究为题的论文二十余篇，研究范围涉及木卡姆的称谓辨义，木卡姆在不同国家和地区的流传情况以及异同；中国维吾尔木

卡姆的类型及其题材、体裁、音乐形态特征、表演场合、形式及其功能，与维吾尔人社会生活的关系；维吾尔木卡姆的形成和发展过程，与汉、唐时期的西域大曲的联系；维吾尔木卡姆在当代的存在状况以及如何保护和传承等问题。周吉的主要研究成果集成于 2005 年出版的专著《木卡姆》[①]。本文主要依据这部专著提供的资料，仅从周吉维吾尔木卡姆现象与绿洲文化关系以及音乐形态研究方面概述周吉在这个研究领域中特色鲜明的学术贡献。

一、木卡姆现象与绿洲经济文化共生关系的探究

木卡姆是中亚、西亚、南亚和北非一些国家和地区广泛存在的一种音乐文化现象。周吉注意到，有木卡姆现象存在的地区，地理位置处于北纬 20°至 40°，东经 95°至西经 15°范围内。保存木卡姆的居民大都生活在被沙漠、戈壁阻隔的绿洲上。他还注意到历史学家张广达关于绿洲经济文化特征的论述："靠高山融雪形成河流来滋润灌溉的绿洲，是广阔的沙漠之中的绿色生命岛屿，这些岛屿的存在打破了流沙世界的'生物真空'。较大面积的或土地肥沃的绿洲上发展起来农业或半农半牧经济，居民聚居点形成权力中心或城邦国家，创造了富有特色的文化。"[②] 周吉从木卡姆所依存的特殊环境和西域历史学家的阐述中得到启发，投入文献、田野、历史遗迹，从木卡姆构成要素和生成机制探寻木卡姆现象与绿洲经济文化之间的关联。

首先，周吉关注了维吾尔木卡姆的承载者——维吾尔族人为什么对音乐有着特殊的感情和杰出的才华，这种现象是否与绿洲生态相关的问题。

---

① 周吉：《木卡姆》，浙江人民出版社 2005 年版。该书为王文章主编"人类口头与非物质文化遗产丛书"之一。

② 张广达：《古代欧亚的陆路交通》，《第十六届国际历史科学大会中国学者论文集》第 261 页，中华书局 1985 年版。

他在《维吾尔族十二木卡姆十题》[①] 中认为：沙漠中绿洲生存环境的艰难需要人们沟通、交流、协作，增强人们抗御恶劣自然环境的能力。这就造就了一代代维吾尔人吃苦耐劳、互助互爱、苦中作乐的品质。绿洲人只有互相照应才能共同生存，因此形成了他们好客、重人情的习俗，而音乐恰是绿洲人表达感情最有效、最常用的手段。在其专著《木卡姆》中，他对这个观点有一段看似浪漫，实为客观的补充。“到过新疆维吾尔族聚居区的人们都能看到，绿洲和沙漠、砾漠的分界线是如此的清晰：一边是黄沙，一边是绿浪；一边是悲凉，一边是欢乐；一边是死，一边是生！严酷的自然生态环境形成了绿洲人不乐生、不悲死的思维，也使得他们具有高度的乐观精神。心胸开朗、诙谐幽默、爱唱爱跳、爱说爱笑、能歌善舞成了绿洲人的优良传统。哭也是歌、笑也是歌，生也是歌、死也是歌，绿洲人的一生和音乐结下了不解之缘。这种传统世代相袭，就使得绿洲人对音乐具有了特殊的感情和特殊的才能。”[②] 此外，他还利用史籍中有关古代绿洲人音乐生活的记录和古代浮雕、壁画等考古资料中有关绿洲人使用的乐器、音乐生活场景的描绘，进一步说明了绿洲生态环境与绿洲人的音乐文化传统的联系。

其次，周吉试图解释木卡姆这种套曲结构的大型综合体裁与绿洲经济文化特征的关联。他认为，“绿洲人村落簇居的生活方式为他们经常举行与音乐有关的各种聚会提供了条件。在这些聚会上，单独的、篇幅过短的民间歌曲、民间说唱曲、民间歌舞曲逐渐不能为人们所满足，只曲连缀式或主题发展式的民歌套曲、民间说唱套曲应运而生。这种向套曲化方向发展的趋势在各个绿洲民族的传统音乐中都可以看到，它为‘木卡姆音乐现象’的最终形成提供了必然条件。”[③] 周吉提及的各种套曲样式，分布在现

① 周吉：《维吾尔族十二木卡姆十题》，《新疆师范大学学报·哲学社会科学版》1994 年第 4 期。

② 周吉：《木卡姆》，第 6 页，浙江人民出版社 2005 年版。

③ 周吉：《木卡姆》，第 6－7 页，浙江人民出版社 2005 年版。



2008 年 4 月 28 日在烟台召开的中国新疆维吾尔木卡姆数据库会议合影

左为韩军，右为赵塔里木

存的各种维吾尔木卡姆中。典型的只曲连缀式套曲是《哈密木卡姆》和《十二木卡姆》中“麦西热普”部分的结构样式，主题发展式的民歌套曲是《十二木卡姆》中“琼乃额曼”部分、《刀郎木卡姆》和《吐鲁番木卡姆》的基本结构样式，而民间说唱套曲则是《十二木卡姆》中“达斯坦”部分的结构样式。

再次，周吉从 5 个方面论述了绿洲丝路的交通对木卡姆音乐现象的催生作用。一是绿洲丝路的商队经济推动了驿站向具有经济、文化中心性质的绿洲城邦转变，经济的繁荣促进了绿洲丝路上城邦音乐文化的发展；二是绿洲城邦的王公贵族、商贾们为了经济和社会交往的需要，将一些杰出的民间艺人召入王公或私宅，使之成为专业艺人，进而成为促进本地音乐发展的代表。同时，当地的民间音乐也得到了系统整理、规范和提高的机

会；三是绿洲丝路不仅促进了绿洲城邦间的音乐文化沟通，而且成为异国他乡音乐交流的通道；四是绿洲丝路上商业、手工业的高度发展，为多种乐器的问世和发展提供了足够的力量；五是由于宗教礼仪是音乐活动的重要载体，历史上各种宗教通过绿洲丝路的传播对绿洲音乐文化产生了深刻影响。[①]

周吉的这些观点可以有充分的事实印证。例如：沿绿洲丝路新疆段由东向西的哈密、吐鲁番、库车、喀什、莎车、和田等主要城镇，既是历史上重要的绿洲城邦，又是音乐文化重镇。汉唐时期，哈密有伊州乐，吐鲁番有高昌乐，库车有龟兹乐，和田有于阗乐，莎车和喀什则是十二木卡姆的故乡。16 世纪叶尔羌汗国的国王和清代的哈密王、鲁克沁王曾将优秀的民间艺人召入宫、府。这些艺人在服务王室的同时，为保存、规范和传播木卡姆作出了重要贡献。绿洲丝路的繁荣，为木卡姆音乐注入了东西方音乐的丰富内容。木卡姆中与音乐有关的概念、唱词格律、乐器等至今为我们保存着历史上东西方音乐文化通过绿洲丝路交流的鲜活证据。唐玄奘途经龟兹，留下“管弦伎乐，特善诸国”的赞誉。北宋王延德出使高昌，发出“行者必抱乐器”的感叹。公元 10 世纪末，维吾尔族开始皈依伊斯兰教，木卡姆的唱词逐步抹上了伊斯兰文化色彩。许多木卡姆的散板序唱以赞美安拉开始，如吐鲁番《拉克木卡姆・穆凯迪曼》：“我以至仁至慈的真主的名义把信念树立，我们的真主永存，他高于一切。主啊，你是宇宙的主宰，你纯洁辉煌无比，世上的万物都是短暂的，唯有真主永存。”一些木卡姆的乐舞部分反映出伊斯兰教苏菲教派仪式的影响以及原始宗教的遗存。

周吉对于绿洲经济文化与木卡姆关系的研究，充分利用了历史、地理、民族、宗教、语言等方面的资料，合理运用综合分析方法，抓住绿洲经济文化是木卡姆现象存在的生态和社会基础这个关键，指出了木卡姆与

① 周吉：《木卡姆》，第 8－11 页，浙江人民出版社 2005 年版。

绿洲经济文化关系之间的内在联系，从而回答了木卡姆现象存在方式的“所以然”，得出木卡姆音乐现象是绿洲文化的典型产物的正确结论。

二、木卡姆音乐形态的深度分析

木卡姆音乐形态研究是木卡姆音乐本体的研究，也是木卡姆整体研究的重点。由于维吾尔木卡姆音乐体系内涵的丰富性，引起众多音乐学者的高度关注而成为一个研究热点①；又因其构造的复杂性，成为木卡姆研究中的难点。周吉先生几十年从未中断地对木卡姆音乐的调查、记录和分析，为他研究木卡姆音乐形态打下了坚实的基础，积累了丰厚的经验，具备了对木卡姆音乐形态的内部构造及其逻辑进行细微观察和整体把握的能力。因此，他能够在前人研究的基础上，对木卡姆音乐形态进行深度分析。他破解了这个领域中的诸多难题，取得了令人瞩目的创新研究成果。

（一）关于体裁样式

万桐书 1959 年撰文《一部优秀的民族古典音乐〈12 木卡姆〉》指出：“12 木卡姆是一部包罗有叙诵歌调、叙事组歌、舞蹈组歌和乐曲多种题材和内容的大组曲。”② 万桐书所下的定义特指十二木卡姆，并表明其乐种或音乐体裁的属性。但此后相当长的一段时间内，这个定义被泛指为维吾尔

---

① 有代表性的如万桐书《一部优秀的民族古典音乐〈十二木卡姆〉》（《音乐研究》1959 年第 1 期）和《维吾尔族古典音乐〈十二木卡姆〉》（《新疆艺术》1981 年第 1 期）论述了维吾尔木卡姆的结构和调式等问题。中国艺术研究院音乐研究所、新疆艺术研究所《“新疆维吾尔音乐乐律与调式问题讨论会”测音工作报告》（《新疆艺术》1986 年第 5 期）和周菁葆《丝绸之路的音乐文化》（新疆人民出版社 1987 年版）中关于木卡姆音乐形态的描述与研究。樊祖荫《“刀郎木卡姆”多声形态研究》（《音乐研究》2001 年第 1 期）和《刀郎木卡姆旋律形态研究》（《音乐艺术》2006 年第 2 期）分别从调式、旋法、节奏与旋律发展方法四个方面，对新疆维吾尔族“刀郎木卡姆”的旋律形态进行了分析研究。韩宝强《维吾尔木卡姆音乐的律学研究》（《2006 年第六届国际木卡姆研讨会论文集》，中央音乐学院出版社 2007 年版）运用科学的测音分析手段，研究《刀郎木卡姆》音律形态。李玫《“中立音”音律现象的研究》（上海音乐学院出版社 2005 年版）对中立音现象进行了广泛、全面和深入的研究。

② 万桐书：《一部优秀的民族古典音乐〈十二木卡姆〉》，音乐研究 1959 年第 1 期。

族的各种木卡姆，这种笼统的定义掩盖了不同木卡姆之间的体裁样式差异的事实。周吉对各种木卡姆体裁构造进一步梳理和分析后，作出了比前人更为清晰、细致且接近各种木卡姆存现实际的描述。

一是在万桐书定义的基础上，用“歌乐”、“舞乐”、“器乐”的概念指称维吾尔木卡姆的体裁构成，其中歌乐又分为以抒发感情为主的叙咏歌曲和以表述故事为主的叙事歌曲；二是指出《十二木卡姆》和《吐鲁番木卡姆》是包含了歌乐、舞乐和器乐的样式，而《哈密木卡姆》和《刀郎木卡姆》有歌乐和舞乐，不包含独立的器乐部分；三是描述了歌乐、舞乐和器乐在各种木卡姆结构中的分布情况。即：《十二木卡姆》的琼乃额曼中，“朱拉”之前为叙咏歌曲，之后为舞乐；达斯坦中的演唱部分为叙事歌曲。麦西热甫为舞乐；琼乃额曼和达斯坦中的迈尔乎里（亦被译为间奏曲）段落为器乐；《吐鲁番木卡姆》的“朱拉”之前为叙咏歌曲，之后的“朱拉”、“赛乃姆”、“那孜尔孔”和“赛勒克”兼有器乐和舞乐性质；《哈密木卡姆》和《刀郎木卡姆》的散板序唱为叙咏歌曲，之后为歌乐、舞乐兼有。[①]

（二）关于音乐整体结构

周吉将各种木卡姆的结构体式分为板式变化体套曲和只曲连缀体套曲两类。板式变化体套曲有主要乐调和主题旋律贯穿，以不同节拍或节奏型形成的板式为发展变化手法，周吉称之为相对统一、固定的横向的结构和板式变化模式。《十二木卡姆》、《刀郎木卡姆》和《吐鲁番木卡姆》属于此类。从周吉绘制的木卡姆结构和板式变化的图表中可以看出，“相对统一、固定的”指在不同木卡姆中，个别在结构上处于固定位置的歌乐使用了不同的节拍和节奏型。如《十二木卡姆》琼乃额曼中的“努斯赫”在不同的木卡姆中使用4/4或5/4拍，“佩希热维”使用2/4或5/4拍。《吐鲁番木卡姆》的“巴希且克特”和“亚郎且克特”亦有类似的变化。周吉从

① 周吉：《木卡姆》，第105—106页，浙江人民出版社2005年版。



乐队及合唱指挥

《十二木卡姆》的琼乃额曼部分与《吐鲁番木卡姆》、《刀郎木卡姆》的板式比较中发现，《吐鲁番木卡姆》和《十二木卡姆》的琼乃额曼部分的结构相近，《刀郎木卡姆》则犹如前二者的浓缩；只有联缀体套曲无主要乐调和主题旋律贯穿，《哈密木卡姆》属这一类。[①]

（三）关于歌曲和乐曲的曲式结构

万桐书较早描述出《十二木卡姆》的歌曲和乐曲均为多段式结构[②]。周吉对这种曲式现象进一步分析、细分，将《十二木卡姆》中歌曲、乐曲的曲式归纳为四类。一是有主题旋律贯穿的多段式叙咏歌曲。他注意到各个段落内部结构有时方整，有时不方整，这种变化与主题贯穿的呼应和统一相结合，避免了因叙咏歌曲的庞大冗长而引起单调感。二是多乐段回旋式叙事歌曲。这是达斯坦部分的基本曲式，乐曲一般由 3 至 6 个段落构成。

① 周吉：《木卡姆》，第 106－110 页，浙江人民出版社 2005 年版。

② 万桐书：《一部优秀的民族古典音乐〈十二木卡姆〉》，《音乐研究》1959 年第 1 期。

周吉认为，在许多达斯坦中，每个段落的末乐句（或衬补句）的旋律或唱词均相同或基本相同，从而为乐曲带来鲜明的回旋性。三是句句双式多段式变奏体器乐曲。句句双是这类乐曲的反复手法，为主题旋律加花为主要变奏手法。四是方整性回旋变奏式歌舞曲。舞乐（歌舞曲）多为此类。依据归纳的结果，他认为《吐鲁番木卡姆》中的叙咏歌曲属于第一类曲式，舞乐属于第四种曲式。《刀郎木卡姆》和《哈密木卡姆》诸曲多属于第四种曲式（不应包含“木凯迪曼”部分——笔者）。①

中国音乐学院曲式与作品分析专家高佳佳教授高度关注着维吾尔木卡姆的音乐构成模式，她曾在 2008 年 5 月邀请周吉先生在中国音乐学院“国音讲坛”讲授维吾尔木卡姆的音乐结构问题。然而，专题开讲的前两天，周吉先生溘然长逝，给我们留下了永久的遗憾。当年 12 月，在北京召开了“全国高等音乐艺术院校少数民族音乐教育与传承研讨会”，高佳佳教授在会上提出：“舒曼的大型音乐作品有时使人感觉冗长，而每部维吾尔十二木卡姆演唱、演奏长达两小时，听众不失去聆听的兴趣，其中必有特别的音乐结构力量。我们应该在前人研究成果的基础上，对维吾尔木卡姆这一珍贵的音乐文化遗产的结构形态进行深入的分析和研究。”事实上，周吉先生关于木卡姆音乐结构的描述和研究已经为我们推进这个领域的学术进步提供了宝贵的经验。

（四）关于乐调问题

周吉通过对各种木卡姆所用音阶、调式的比较研究，发现《十二木卡姆》、《刀郎木卡姆》和《吐鲁番木卡姆》中的每套木卡姆存在着贯穿始终的主要乐调和基本旋律曲调，他称之为纵向乐调模式。他还指出，在不同的木卡姆中，乐调模式贯穿的程度有所不同。如《十二木卡姆》中，有主要乐调贯穿于某些木卡姆三大部分始终，也有些贯穿于琼乃额曼部分，后两部分有乐调变化。每部木卡姆最后的尾唱都要回归到主乐调以求得完满

① 周吉：《木卡姆》，第 110—114 页，浙江人民出版社 2005 年版。

结束。周吉还发现，《十二木卡姆》、《刀郎木卡姆》和《吐鲁番木卡姆》中的一些木卡姆在纵向的乐调模式和横向的结构、板式模式方面有不少相同或相近之处，并认为这种现象为我们提供了它们之间可能具有某种程度亲缘关系的信息。①

在乐调的构造上，周吉注意到影响这些木卡姆曲调风格的四个重要特征。② 一是“多结音现象”，即在同一乐调中，不止是一个乐音而是两个甚至三个乐音都可以作为乐曲的结束音。周吉的分析还给我们提供了特别的信息：这些“多结音”的乐音之间除了四、五度关系外，还有大三度、小二度关系；二是“游移音现象”，即乐调的构成不止是包含固定音级的音阶，而是既包含若干个固定音级，又包含若干个上、下游移的音；三是“一级多音现象”，即在乐调中的某些音级上同时存在几个不同的乐音。我国比较音乐学家王光祈先生在其 1925 年的著作《东方民族之音乐》中指出：“波斯亚剌伯古代调子组织，共有两种：一种是‘七音调’，一种是‘八音调’。已与上述之中国、希腊两种乐系，略异其趣，可想而知。”万桐书曾在《一部优秀的民族古典音乐〈12 木卡姆〉》中指出：“另有部分特殊调式，这些调式的结构，逾越了自然七声音阶的范围。”周吉进一步指出了这种多音现象存在于某个音级上，并认为这种现象可能因多种乐律并存或旋律进行的原因所致，可以使我们看到华夏民族古而有之的八音之乐、九音之乐的遗存。四是“四分音现象”，即在乐调中因多种律制并存，特别是四分中立音律的运用而出现较多数量的半升、半降音。王光祈在上述著作中还就“波斯亚剌伯古代调子组织”进一步指出：“然其特色，却不仅此，尤其在所谓‘四分之三音’(Dreiviertelton)、‘中立三阶’(Zalzals neutral Terz) 或‘中立六阶’ (Zalzals neutral Sexte) 等等。”③

---

① 周吉：《木卡姆》，第 120—123 页，浙江人民出版社 2005 年版。

② 周吉：《木卡姆》，第 122 页，浙江人民出版社 2005 年版。

③ 王光祈：《东方民族之音乐》，见冯文慈、俞玉滋选注《王光祈音乐论著选集》，第 130 页，人民音乐出版社 1993 年版。

万桐书在上文中还指出："还有部分曲调，它们的1、2、3、4、5比原音稍高1/4，或稍低1/4。""曲调中的1/4变音，有的是全曲从始到终，有的是在中一段，也还有不同的1/4变音交替出现在同一曲调中的情况。"万桐书在文中使用↑、↓表示比原音稍高1/4，或稍低1/4。[①] 周吉对维吾尔木卡姆"四分音现象"的认识，来自维吾尔族传统音乐对他的听觉和心灵几十年的陶冶，以及他多次参与维吾尔木卡姆的测音实验，是他对维吾尔音乐文化深刻体验与科学实验互证的结果。

周吉对各种木卡姆的结束音做出了详细统计。结果中显示出一些特别的结束音现象。如《十二木卡姆》有两套以乐音 si 为结束音，一套以 mi 为结束音；《刀郎木卡姆》有 10 首乐曲以≯（半升）do 为结束音，以≯fa 和升 do 为结束音的各一首；《吐鲁番木卡姆》中以 mi 和 si 为结束音的各一套；《哈密木卡姆》中只有极个别以上特殊的结束音现象。周吉还统计、分析了五声、六声、七声、八声、九声乐调（包括特殊调式）在各种木卡姆中的分布情况。[②]

此外，周吉对四分中立音和游移音在不同乐调中分布的位置作出了描述，并且对这些特殊乐音的运动规律进行了详尽的分析。在维吾尔木卡姆乐调的变化形式和手法方面，他在前人认识的基础上，进一步归纳为交替、转换和叠置三类变换形式，同结音调变化、同音列调变化和同调移位等变换手法。

周吉将维吾尔木卡姆乐调形态与其生成的历史文化背景结合起来，得出一个深刻的结论："总的来说，对于维吾尔木卡姆乐调的初步研究，使我们更加明确地看到了这个巨大的音乐活体所具有的多元一体的混成性特点。这正是东亚、西亚、中亚、南亚等地区音乐文化撞击、交融、荟萃的结果，也可视作丝绸之路枢纽地段这一地理优势给维吾尔族音乐文化带来

---

① 万桐书：《一部优秀的民族古典音乐〈十二木卡姆〉》，《音乐研究》1959 年第 1 期。

② 周吉：《木卡姆》，第 125－126 页，浙江人民出版社 2005 年版。

的惠泽。"①

（五）关于节拍和节奏

在维吾尔木卡姆音乐的节拍和节奏研究方面，周吉的一个重要的观点是提出增盈节拍概念。

周吉注意到维吾尔族传统音乐中存在着一种特殊的节拍，即"在整数拍子的基础上，每小节内增盈半拍或四分之一拍所形成的非整数节拍"。经与邵光琛先生研讨，周吉称这种节拍为"增盈节拍"。20 世纪 60 年代，周吉在新疆南部沙雅县收集到维吾尔族民歌《赶车人之歌》。他观察到这首 2/4 拍民歌的第三小节时值为二又二分之一拍，显然是在 2 拍的基础上增盈了节拍的结果。之后，他在喀什维吾尔民歌《黑眼睛的姑娘》的节拍中也发现了类似现象。在维吾尔木卡姆的节拍中，周吉列举出的实例如《十二木卡姆》中纳瓦木卡姆第三达斯坦第一乐段第三小节是四分音符为一拍，每小节三拍半，用分数方式记如四分之三又二分之一；乌夏克木卡姆"帕西露"的第一乐句是四分音符为一拍，每小节两拍半，用分数方式记如四分之二又二分之一。《吐鲁番木卡姆》乌夏克木卡姆鼓吹的朱鲁段落为整数节拍与非整数的增盈节拍相间，其中增盈节拍以四分音符为一拍，每小节四拍半，用分数记如四分之四又二分之一。笔者认为，"增盈节拍"概念是否反映了维吾尔音乐节拍、节奏现象的本质属性和运动规律，还需要进一步深入分析。周吉的精彩之处是他在研究中提出的几个问题。为什么乐曲中每小节的拍子数一定要是整数呢？对于一些"非方整"、"非对仗"的我国民族音乐中特有的节拍、节奏，我们是否一定要用在西欧传统音乐基础上建立起来的"基本乐理"去"框套"？这种西方传统的"乐理"概念是否全然不可被打破、修正或者是补充？② 周吉对维吾尔族传统音乐形态中非整数节拍样式的发现，为不同文化中音乐形态的多样性存在提供了鲜活的例证。

---

① 周吉：《木卡姆》，第 129 页，浙江人民出版社 2005 年版。

② 周吉：《维吾尔传统音乐中的"增盈节拍"》，《中国音乐学》1993 年第 4 期。

2000年，由周吉主持，樊祖荫、韩宝强等专家参加的国家艺术科学“九五”规划课题《刀郎木卡姆的生态与形态研究》结项。笔者为结题评审组成员之一，兹将评审意见节录如下：

该项目是中国音乐学者运用现代民族音乐学方法首次对刀郎木卡姆进行的综合和立体的研究，其成果不仅具有填补学术空白的意义，而且对于我国当代文化学、民族学、音乐学等学科的选题方向有许多重要的启发。

研究者比较充分地掌握了与本课题相关的文献和前人的研究成果，并通过科学的田野工作获得了大量第一手资料。从研究对象的实际出发，研究者始终坚持历史与现状兼顾、音乐与文学兼顾、口碑与书面并重的原则，通过规范化的操作，对刀郎木卡姆的音乐形态以及与之相关背景之间的联系进行了深入分析，得出许多有价值的结论。

该项目取得的主要突破有：1）从多学科的角度，对一个音乐文化单元进行了整体描述和研究，为民族音乐学研究提供了成功的范本。2）通过长期观察并运用先进技术手段，解决了对刀郎木卡姆多声部音乐进行客观描写的难题。3）将刀郎木卡姆置于民俗背景中考察，发现了从民歌只曲向木卡姆套曲过渡的形成机制。4）通过研究刀郎木卡姆音乐、舞蹈、文学中的即兴性问题，指出其传承过程中的变异规律。5）以律学实验结果为依据，对刀郎木卡姆乐调系统进行了科学描述。在此基础上，发现了构成刀郎木卡姆音乐风格特征的一级多音、四分音终止等重要因素。6）在完成大量资料分析和多角度比较研究之后，结论中提出了刀郎木卡姆形成和发展的几个层次，初步实现了从对象的共时研究向历时研究转换的目标。

需要进一步完善的工作有：在音乐形态的发生演变与环境之间的互动关系的解释中加强实证性；进一步完善“层次说”。

谨以此文回顾周吉的部分学术研究作为先生逝世周年纪念。

（作者简介：赵塔里木，男，1954年出生。文学博士，音乐理论教授。民族音乐学研究方向。现任中国音乐学院常务副院长、博士研究生导师。）

念周吉

曹本冶

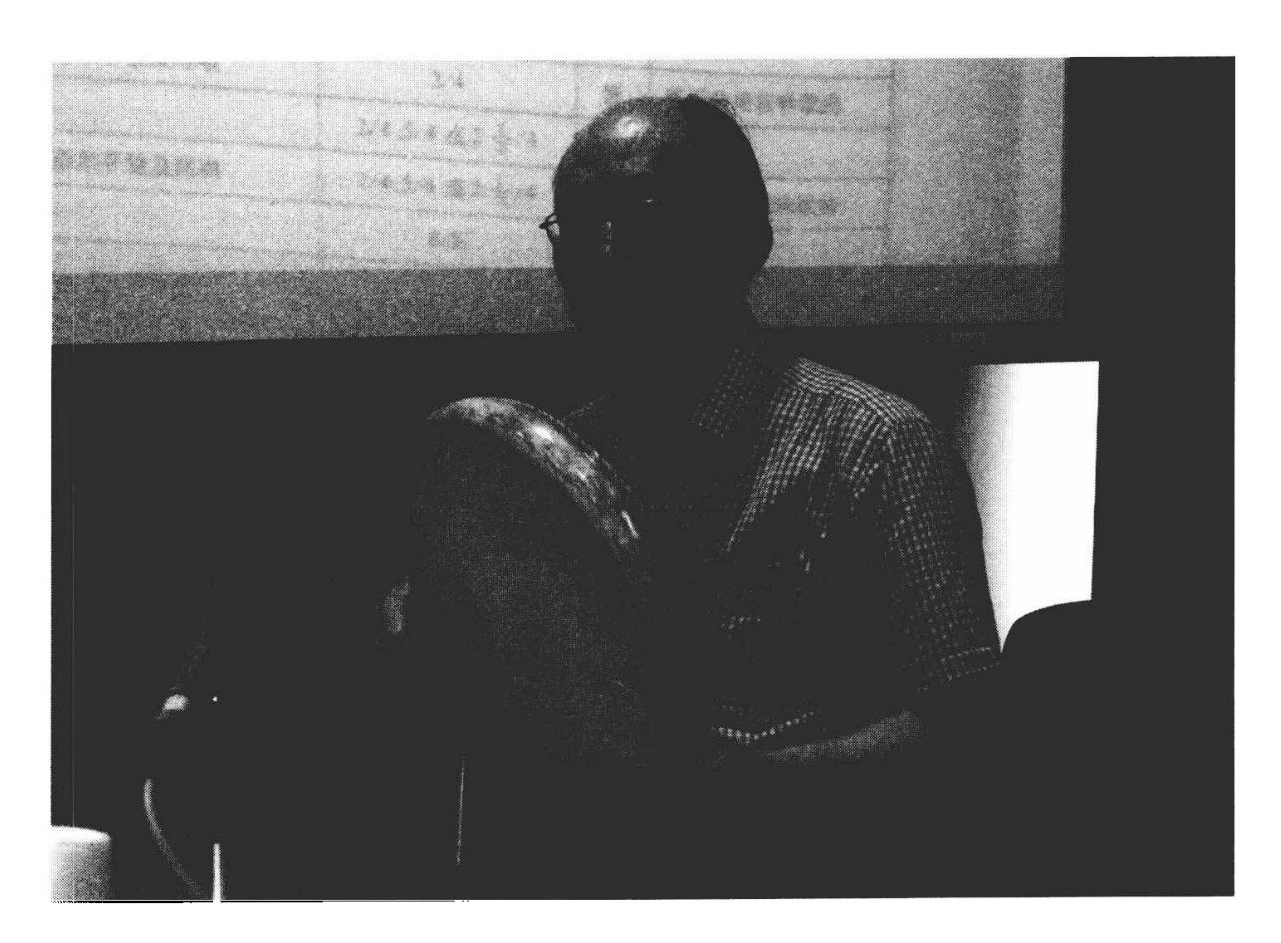
20 世纪 80 年代认识周吉，第一面给我的深刻印象是一位平易近人、开朗豪爽的快乐人，很受他的那种自内而发的“愉快”感染。之后，差不多每年都会在一些研讨会的场合上遇到他。周吉与我两人，一个在新疆，另一个在香港，能够见面的机会虽然不太多，但每次见面，都同他谈得很愉快和放松。

拜读过他发表的不少专著和论文，一直很敬佩他做学问之踏实。他常年来对新疆木卡姆的研究，为学界所作的贡献巨大！

1994—1999 年间，周吉参与我主持的“中国内地、香港及台湾主要道教宫观传统仪式音乐的地域性及跨地域性比较研究”课题，担任了“中国新疆维吾尔族伊斯兰教礼仪音乐”的研究项目。这个合作过程使我对他有了进一步的了解。作为一个学者，他那种为追求学问而不怕劳苦的精神使我深受感动。作为同一个研究课题的同仁，他是一个说到做到、负责任的合作者。

与周吉于 2003 年再度在福州召开的“国际传统音乐学会第 37 届世界会议”上重逢，不知谁告诉他关于我刚病愈的事，他就到处找我，一找到我就抓紧我的手问候我，并说，彼此都接近花甲之年，大家更要珍惜见面的机会，以后每年农历初二，互打电话贺年报平安。听了他这番话，我长久说不出话来。这种纯真“友情”的表示，在当今的中国学界可真太难能可贵了。

2008 年 4 月，周吉应邀到香港城市大学讲学。我们约了一起在九龙“又一城”，连同周卢欣慰夫人在九龙相聚，一顿饭，对学术，对学科在中



最后的讲演——2008 年 4 月在香港城市大学讲学

国的建设，对人生，天南地北地神聊了三个小时。没想到这竟是与周兄最后一次的畅谈！

一切情景，至今仍然历历在目……留在这个世界的亲友舍不得他的离去。但是，我也在想，我更愿意记得的是，周吉这个真实的善人，他有过的是一个愉快充实的生活！

香港新界大埔

2009 年元月

（作者简介：曹本冶，美国匹兹堡大学民族音乐学博士。师从国际著名民族音乐学家 J. H. Kwabena Nketia。曾先后任教加拿大、美国和香港。2007 年荣休。现为香港中文大学荣誉高级研究员、上海音乐学院特聘教授兼“中国仪式音乐研究中心”主任。）

苦中作乐　乐在天堂

——对话老友周吉

韩宝强

忧伤别向无忧者诉说，知音又当别论。

——引自《拉克木卡姆·克其克塞勒克》

随着信号的跳动，扬声器里在不断流淌出十二木卡姆中《拉克木卡姆》的音乐。在动人歌声的背景下，我听到了你那颇有特色的语音——带着江南口音的新疆话，你在接受中央人民广播电台国际台主持人的采访。

与年轻主持人那清亮、快速的语声相比，65岁的你，嗓音略显苍老而厚重，有时甚至有些滞缓。但从你那娓娓道来的讲述中，我依然能感到你的思维还是那么富有激情，心灵仍旧年轻。但谁又能料到，结束采访之后还不到10个小时，你那充满生命力和想象力的大脑竟停止了运转！呜呼，生命变化之突然，怎不令人目瞪口呆！

我由衷感激那些发明录音技术的科学家，能让我继续听到你那真切的声音，宛如你就坐在我的身旁。近年来，繁忙的“非遗”工作让你来去匆匆，我俩能单独在一起安静地说说心里话的机会太少了。在各种公众场合，看着你拖着那疲惫不堪的身躯依然忙碌不停，我欲言又止。因为“人在江湖身不由己”，我也曾感同身受。

现在，你终于可以休息了，我们可以轻轻松松地聊聊了。我相信，在这轮回的世界里，人类的精神永远可以通过各种介质进行交流。

纵然仅仅一条窄路，亦应与君子同行。

——引自《拉克木卡姆·克其克塞勒克》

结　缘

那天采访你的话题围绕新疆民族音乐而展开，给我印象最深刻的，是你讲述自己在新疆接触民间音乐的感受：

“我记得1964年，我们到了和田地区的皮山县桑珠公社。当时我在新疆歌舞团，歌舞团组织了一个创作组在那个地方体验生活。当时体验生活很简单，就是白天跟他们劳动，然后抽空听老百姓唱歌、记歌。去的时候是麦收，没去过新疆的人对这个场景不太好想象，因为当时还没机械化，小麦的脱粒完全是靠牲口的蹄子踩下来。那么在这个麦场呢，竖着若干个杆子，是固定的杆子，杆子上绑了一根横着的木杆，横的木杆拴了很多牲口，人就赶着它们绕着这个竖着的杆子转，靠它们的蹄子把麦粒从麦秆上踩下来。每一个麦场都是一个音乐的中心，所有赶着牲口的人，都会唱一个麦场歌（主持人插话：到现在还记得他们唱的麦场歌的调吗？）哎呀，我不会唱词，曲调大概是这样的：啦……啦……（曲谱略）就是这么一个调子，此起彼伏，这个麦场刚停下来，那个麦场又唱起来，真是觉得这儿的人离不开歌声，因为绿洲人啊，生活是非常艰苦的，绿洲上很美，但是离开了绿洲不知道比平原地区艰苦多少，所以他全靠这种歌声来慰藉自己的心理，喜也是歌，悲也是歌，离开了歌，那就没法生活。”①

在你的话语间我可以听出，是维吾尔人的乐天达观的生活态度，以及对音乐的深厚感情让你爱上了新疆这块土地和新疆的音乐。回想起来，我与新疆结缘也是基于同样的理由。1985年10月，我跟着黄翔鹏、赵宋光

① 以上文字根据周吉2008年5月4日下午接受采访的录音整理而成。录音资料由中央人民广播电台国际台《民乐逍遥游》节目主持人龚明先生提供。

两位先生第一次到新疆进行木卡姆音律实地考察与测量研究。此行给我留下印象最深刻的一个场景，是你带着我们一行人从吐鲁番返回乌鲁木齐市的路上，那是一个宁静的夜晚，当年的道路情况并不好，研究所老式的吉普车（你们称之为“大篷车”）开得很慢，幸亏还有一轮明月在夜空高悬为我们照路。去过新疆的人都知道，由于地广人稀，开车很长时间都看不到一点人烟。月夜下，广袤的戈壁滩上只有我们一辆车在孤独地前行，车上的人除了司机，都带着一天的疲劳进入了梦乡。但不知什么时候，忽然从远处传来维吾尔族唢呐的声音，音调委婉哀伤。啊，在这荒凉戈壁的夜晚，能够听到这带有生命信息的音乐，我的精神顿时为之一振。当时我在想：新疆果不寻常，即使在这荒凉的戈壁滩，依然有音乐的存在，可见维吾尔民族对音乐是何等喜爱。

静谧的月夜，荒漠的戈壁，孤寂的赶路人，惆怅的唢呐之声……此情此景让初入西域的我颇为陶醉，然而车里的你对这一切似乎已习以为常，但当时你说的一句话给我留下了深刻印象，你说“维吾尔音乐的特点就是苦中作乐”。说实话，由于当年的测音研究工作主要在乌鲁木齐市内进行，接触的人与环境范围较小，且天天受到大餐小宴的款待[①]，因而我对你所说“苦中作乐”的含义不可能有太深理解。尽管如此，通过你的介绍，新疆音乐那丰富的色彩还是让我大开眼界。从那以后，在我的精神地图上，新疆便成为一个重要坐标，而你就是这个坐标上的引导牌。

新疆考察之后，为撰写《十二木卡姆测音报告》你来到了北京，在我曾经工作过的音乐研究所，我俩一起吃住、工作。我还带你到了我的老家天津，去游览那里的市井风情。朝夕相处让我们成了无所不谈的兄弟，你给我讲述的那些充满异域风情的个人际遇、险境和挫折，开启了我对西域文化的神往，也让我对你的豁达性格与超常智慧有了更深的了解。我在想，人们常说，“江山易改，禀性难移”。可眼前的情况却是，原本来自上

---

① 众所周知，新疆款待客人必喝酒，为北京一行人中，黄、赵二先生以及另外两位工作人员顾伯宝和徐桃英都不善酒，遂推举本人为“酒代表”，本人的酒文化之旅亦由新疆始发。

海的奶油小生竟在新疆的土地上变成了满脸络腮胡子的西北大侠，戈壁滩却依然如故，可见我们还是更应该相信“道可变，而天难变”。

此后的日子，你和你的同事因“集成”工作经常来京，音乐研究所几乎成了你们的驻京办事处，只要有人传达“新疆来人了”，那就意味着研究所就要开始热闹了，喝酒的档期肯定已经提前安排好，就连三楼宿舍区的厨房里也会经常飘出新疆“拉条子”、“手抓饭”的味道。那段时光（约1986－2002）堪称我们两个单位的“蜜月”期，而“红娘”呢，正是你这个“新疆大胡子”！

谁懂得世间一切不会永存，就会活得幸福舒坦。

——引自《木夏吾莱克木卡姆·序曲》

苦中作乐

让我对你的“维吾尔音乐特点就是苦中作乐”说法有了切身体验的，是1997年的那次南疆之旅。在你的努力下，我们申请到了全国艺术科学“九五”规划课题《刀郎木卡姆的生态与形态研究》。作为研究工作的一个“重头戏”，就是到刀郎木卡姆的原产地——南疆的阿瓦提、麦盖提、巴楚和莎车等地，对刀郎木卡姆进行实地考察，其中一个颇有挑战性的任务，是在当地对刀郎木卡姆进行同期分轨录音。对于录音界来说，同期分轨录音并不是什么前沿技术，很多音乐会的现场录音都要使用这种技术。但现在要把这种技术应用到民间音乐演出，而且是声场环境没有保障的乡村，其难度陡然增大。

课题组中，北京的成员还有常树蓬和樊祖荫两位先生，考虑到下去考察工作的艰苦性，你没有让年近六旬的常、樊二先生赴疆，而我则有幸成为考察队成员，除进行律学方面调研外，还兼职录音师、录像师和第二司

机。在你的率领下，我们一行 12 人扛着分轨录音机、录像设备和发电机（当时南疆地区经常停电）踏上了南疆之旅。

9 月的新疆，白天干燥炎热，但夜晚还是凉爽宜人。初上旅途，带着闯荡南疆的憧憬，我一直比较兴奋，但还没到考察的第一站——阿瓦提，我已经有点吃不消了。当时主要问题是沿途路况比较糟糕：许多国道都在修路，迫使考察队的车经常要在乱石遍地的戈壁滩辅路上绕行，车速已很慢，但依然颠簸摇摆。记得有一次从轮台到库车短短 100 多公里的路程竟然走了多半天，人颠得头晕脑涨。加之艺术研究所的中巴车没有空调，必须开窗透气，车外的沙尘弄得乘车人个个灰头土脸，甚至呼吸都不顺畅。有过 3 年农村插队艰苦生活历练的我，本以为自己还是很能吃苦的人，但到了南疆才知道，内地人吃苦的概念不过是干累活，吃粗饭而已，而经过南疆一路颠簸、沙尘以及干燥的空气折磨之后，我感觉西域人所经受的路途之苦远超出我们东部人的想象。有时，当车子经过一阵狂颠之后驶上一小段平坦的柏油路面时，总能引起整车人的欢呼，这种情况在东部地区恐怕难以想见。作为从上海来疆的你，自然能够察觉我的几分沮丧，你用老大哥式的关心，白天在车上跟我聊天、讲笑话，晚上到了目的地，在工作之余我们一起喝酒、唱歌，如此一来使我很快适应了荒漠行路的特点，精神也得以重新振作。

到了刀郎地区开始工作后，与民间艺人接触多了，对维吾尔族音乐“苦中作乐”的特点真正有了感性认识。首先，南疆地区属于农业区，经济相对不发达，特别在农村里，可以明显感到老百姓生活水准较低。其次，由于地理环境因素影响，水资源相对而言更缺乏，只要走出绿洲，满眼尽是不毛之地，许多地方还是依赖“涝坝”解决生活用水。由于经济水准低、交通状况不佳，百姓与外界交流亦不方便，我们在麦盖提县央塔克乡曾经碰到过一个七十多岁的维族老汉，通过你的翻译我们才得知，他一辈子都没有去过喀什，而两地距离才不过一百多公里。但正如你所提示的那样，即使在这种艰苦环境下，老百姓却依然在做着他们的“乐事”：唱

歌、弹奏、跳舞、讲笑话，他们的精神世界保持着超乎寻常的乐观。在麦盖提，一位82岁的老人自带十多件乐器，主动要给我们表演他的“绝活”，通过别人介绍，我们还得知他刚刚娶了一位二十多岁的新娘。记得有一天，一位民间艺人白天刚摘完棉花，晚上要赶三十多里路来参加录音，录完之后第二天还要赶回去卖棉花。在录音现场，看着他那忘情的演唱，我无论如何想象不到压在他身上的生活负担是那么的沉重。我只能由衷感叹，维吾尔民族是真正的音乐民族，似乎一切苦难皆可在音乐中化解！

其实维吾尔音乐并非一味地“乐”，以刀郎木卡姆音乐为例，开始的散序部分（木凯迪曼）音调常常充满忧伤、缠绵的情感，歌词也多描述痛苦与悲伤。但随着音乐的推进，节奏感愈加明显，速度也逐渐加快，乐曲的情绪由悲转喜，直至达到欢快的高潮而结束。十二木卡姆的音乐布局也大致如此。如果对“维吾尔音乐苦中作乐”作更具体的解释，那就是，“苦”是起点，为了摆脱苦难，人们则需要“作乐（yuè)”，进而达到快乐的目的。

好人的名声，在人间终将流芳百世。

——引自《艾介姆木卡姆·努斯赫》

学术人生

在电台采访中，你曾将木卡姆的音乐特点与人生进行了类比，说得非常精彩：

“维吾尔木卡姆的旋律是从低音开始的，一点一点地发展，逐渐往高处发展，是无数个先扬后抑的抛物线的集合，就是一个抛物线到顶点又掉下来，再往高一层的抛物线发展。那么经过这三到五次，就到了一个顶端，到了最后，回到原点。（主持人插话：像人生一样）是，是像人生一

样。如果你有机会到新疆去的话，你会注意到，就是维吾尔人对小孩用的摇床和最后送人离开人世的抬尸架，维吾尔语叫‘简奈斯’，是一模一样的。就是说人从来到人世间到告别人世无非是一个过程。这个过程里面有喜怒哀乐，会有不断的抛物线，有不断的成就感，爬上顶峰，也会遇到很多挫折，但是你最后还是回到原点。”

听着你对木卡姆音乐和人生的比较，从中我能明显感到这其中也掺杂了很多你对自己所走过的人生道路的感悟。你的人生经历我已知道很多，一开始，我认为你在事业上是一个比较感性化、好强上进的创作型音乐家，在生活上是一个非常洒脱的男人。事业上的积极进取让你生活得很苦很累，但你却可以巧妙地用各种生活手段化解来自工作的压力。我不知道这是你与生俱来的能力，还是从维吾尔族人民那里取到了“苦中作乐”的真经。记得你常说的一句话就是：“活儿要干，酒也要喝。”（后来扩展为“牌也要打，棋也要下”）这种快乐的“学术人生”确实让许多内地朋友为之钦佩，你在内地音乐圈的人格魅力有口皆碑。



2008年4月28日在烟台召开的中国新疆维吾尔木卡姆数据库会议全体人员合影

从前我认为你的这种性格并不适于从事音乐理论研究工作（也包括行政管理工作）。但随着时间的推移，我逐渐发现你的大脑中其实有着许多理性思考的天分。直到有一天看了你为我们课题撰写的《刀郎木卡姆的生态与形态研究》一文①，我完全改变了先前的看法。在这篇5万余字的论文中，你从文字与历史考据、环境与文化关联、民族性格对音乐特征的影响等多个角度对刀郎木卡姆进行了系统、深入的研究，宏微并重、上下勾连，将一种活态的民间音乐艺术以理论形式全方位地呈现在世人面前，堪称民族音乐学研究领域的典范之作。我想，这样的理论文献也只有像你这样、对新疆民族音乐有着如此深入了解、对新疆人文地理有着如此广博认知、对探索艺术规律有着如此执著精神的人才可能写得出来。

正当我期待你有更多有分量的学术成果问世的时候，遗憾的是你走了。噩耗传来，我想全国不少理论工作者可能都跟我一样，一方面深深地为中国民族音乐学界损失了一位如此杰出的少数民族音乐文化学者而痛心，同时也在暗暗地焦虑，今后还可能有人来填补你离开后所带来的巨大空白吗？对“天才是无法复制的”这句话，我们信也罢不信也罢，但有一点是毋庸置疑的，随着你的离开，一座连接维、汉民族音乐艺术的桥梁瞬间消失了，由此带来的损失或将永远无法弥补。远的不说，就在你去世的一周前，我们在烟台一起开会讨论“维吾尔十二木卡姆数据库”课题的事情，其中还有很多的问题，诸如体例、分类、名词界定、维汉翻译等要由你来定夺，许多田野考察的素材也需要由你来甄别，更不要说还有大量的文本需要你来撰写。现在你不在了，课题将如何继续？质量又如何保证呢？

你啊，为何走得如此匆忙?!

---

① 全文收于《刀郎木卡姆的生态与形态研究》一书中。该书由中央音乐学院出版社2004年出版。

和无知的人做朋友，我连想都没有想过；

但是离开一个好人，使我心里非常难过。

——引自巴楚刀郎木卡姆《康巴尔汗巴亚宛·赛勒克》

神 伤

我们都知道，你突然离开这个世界的主要原因，一是过劳，二是酒精。在这，恕小弟对你近几年的一些做法提出批评，一是在事务性工作上耗费了大量时间，无法在业已取得较大学术成果的领域继续扩大战果。其次是对酒精的严重依赖。毋庸置疑，你在十二木卡姆“申遗”工作上的贡献是决定性的、无法替代的。但也不必讳言，“申遗”工作本身只是一种政府的行政事务，其结果固然有助于推进民族音乐的发展，但却无法取代对十二木卡姆所做的具体而深入的学术研究。俗话说“一心不可二用”，当过多的带队演出、布置展览、撰写普及性文字稿占去了大量时间之后，你还有多少时间潜心从事你的学术研究呢？可以想象，作为一个具有学术自觉性的你，在应付繁忙的事务性工作之余，肯定还要见缝插针地从事自己的科研事业，这自然会导致身体超负荷运转，而快速解除疲劳的需求更加剧你对酒精的依赖，如此恶性循环，即便是铁打的汉子也难以承受，更何况像你这样一个长期的高血压患者呢？

我想起当年我们一起在音乐研究所三楼聚会的时候，你常表露你的理想就是“没去过的地方要走一走，没喝过的酒要尝一尝”。那时大家的经济状况都不富裕，要想实现你的理想并非易事。如今，随着国家经济大环境的好转、政府对文化事业投入的增加，大家的生活已大为改善，你的理想几近成为现实：你所在的研究所已经购置了高性能越野车，“行万里路”对你来说已不困难。而经济收入的增加让品尝各种美酒似乎也成信手拈来之事，类似当年我们在音乐研究所旁边小饭馆喝假“二锅头”的事情或许

再也不会发生了。但是你却走了。人们常说：人在健康的时候什么都想要，一旦失去健康就只想要健康。我现在想说，当你生活在我们中间的时候，大家并没有对你的健康给予太多关注，而今失去了你，我们才知道没有你的世界是多么令人神伤。

2008 年 5 月 5 日上午噩耗传来，猛然意识到自己新疆坐标上的引导牌不复存在，我不禁惆怅，你不在了，以后再去新疆还有谁来帮我指引方位呢？虽然我知道那里还有很多令人景仰的学术前辈，也有非常热心的同道好友，甚至还有我的学生，但像你这样在生活上一起苦中作乐、在学术上志同道合的知己恐很难再觅。

2008 年 5 月 4 日，在采访即将结束的时候，你曾跟主持人说了这样一段话：

“你们这个节目的题目叫《逍遥游》，我想只有到了新疆，才有可能逍遥。你在北京、在上海、在深圳、在广州大都市里面，你逍遥得了吗？你无时无刻都有一些困扰，恐怕只有到了离自然最近的地方，才是最逍遥的。”

这难道是宿命吗？在你说完此话不久，你就彻底摆脱了人世间的一切困扰，到了离自然最近的地方，那个地方就是天堂，也是所有好人的最后归宿。

最后，小弟放歌一首，愿你在天堂永远快乐。

大漠乐侠，信马由缰。
酒量如斗，才思飞扬。
献身西域，维汉脊梁。
苦中作乐，乐在天堂！

致 谢

周吉先生采访录音资料由中央人民广播电台国际台《民乐逍遥游》节目主持人龚明先生提供，爱女韩若藻协助记录成文，在此深表谢意！

（作者简介：韩宝强，男。中央音乐学院教授，博士生导师。曾任中国艺术研究院音乐研究所研究员。从事律学和音乐声学研究。）

悼念挚友周吉

樊祖荫

谁也没有想到，周吉会走得如此之突然，之前连一点预兆都没有。2008 年 5 月 4 日晚饭后，我与女儿在校园里散步，见他从校外匆匆进来，即迎上前去问他吃过饭没有？他说正要去朋友那里赴宴。我随即嘱咐他“酒要少喝一点”，同时约定了我们聚会的时间。他走后，我女儿说：“周吉叔叔现在身体很好，脸色红润，走路也很快。”我们都为他的健康而高兴。第二天上午近 11 时我到收发室取信件，听收发室同志说，楼上招待所昨晚死了一个客人，我心里一惊，急问是住哪一楼层的，听她说是“十楼”，也就没有进一步追问，因为我知道周吉住在七层。孰料午觉期间我那忘记关闭的手机响个不停，起床接听，传来了赵塔里木副院长的声音：“樊老师，你知道吗？周吉今天清晨故去了。”刹那间，我的脑袋嗡嗡直响，心脏剧疼，悲恸异常，却怎么都无法相信这是真的。经医生诊断，说是死于急性脑溢血。事实上，他是太累了。远的不说，光是四月份的日程安排即可窥见一斑：上旬他在广州星海音乐学院讲学；中旬到香港开会、讲学；随后飞赴青岛转烟台，于 25 日至 28 日与我们一起出席由新疆艺术研究所和中央音乐学院共同筹划的“维吾尔木卡姆艺术数据库”研讨会；29 日到青岛送别参加数据库会议的新疆同事们之后乘车前往北京，第二天即着手准备课件，要为中国音乐学院师生全面介绍新疆各民族的传统音乐艺术；计划中还要在 5 月 11 日赴重庆参加一个保护非物质文化的全国性学术会议……长年的过度劳累不断透支有限的生命，使其不到 66 岁就离我们而去。



2008 年 4 月 28 日在烟台召开的中国新疆维吾尔木卡姆数据库会议合影

周吉是我多年的挚友。我知道他的名字是从 20 世纪 70 年代他那首传遍大江南北的著名歌曲《天山青松根连根》开始的，其地道的维吾尔音乐风格和浸透着时代气息的悠扬旋律给我留下了极为深刻的印象。此后，我又聆听过他创作的管弦乐曲《沙漠驼铃》、民族管弦乐曲《龟兹古韵》，观赏过由他作曲和指挥的维吾尔剧《红灯记》、《艾里甫与赛乃姆》等作品，陆续读到他发表在音乐刊物上的论述维吾尔族音乐的不少文章，从中了解到他是一位极富才气的作曲家与音乐理论家。我俩相识的具体时间虽已记不清楚，但 80 年代初中国音乐学院复院不久他来访时我们之间已很熟悉，算起来，至今已有二十多年了。二十余年间，他因事、因开会、因讲学常来北京，我也数度到新疆深入生活、参加学术会议及讲学，你来我往之际，每每总要相聚；除此而外，我们还常常到各地共同出席学术会议，交流甚多。我俩数次共事，合作默契，不仅愉快、圆满地完成了既定任务，而且我还从他身上学习到许多东西。我常为他深层的理论思考所感染；为他的敬业精神所感动；更为他自学而成大才的毅力和聪慧所折服。

周吉早年的音乐活动是从事器乐演奏，少年时在家乡江苏宜兴师从陆

春龄先生学习竹笛，1958 年刚 16 岁时，就响应国家支援边疆的号召满怀激情地来到了新疆，先后在新疆话剧团乐队和新疆歌舞话剧院乐队任笛子演奏员。与此同时，他开始自学作曲（以后曾到上海音乐学院进修两年）、指挥和音乐学，长期深入基层生活，收集、学习维吾尔等民族的传统音乐，并学习和掌握了维吾尔语等民族语言，迅速成长为一个专业的作曲家、指挥家和民族音乐学家。1973 年调往新疆歌剧团担任作曲和指挥，1985 年之后调到新疆艺术研究所工作，历任研究员、主持工作的副所长以及新疆音乐家协会名誉主席等职。

自从调人新疆艺术研究所之后，周吉就全身心地投人到了对新疆各民族传统音乐的研究之中，他的足迹遍及全疆各地的山湖草原、沙漠绿洲，其中不少地区还多次前往深入采访，与各族人民广交朋友。他对维吾尔族音乐文化尤为熟悉，无论是民歌、歌舞、曲艺，还是木卡姆艺术及其相关的麦西热普群众性歌舞活动，均有广泛的调查、细致的考察与精深的研究。由于他对新疆各民族传统音乐的全面了解，领导上决定由他主持多部民间音乐集成新疆卷的编撰工作，我有幸以全国特约编审的身份参与了民间音乐集成新疆卷的审稿，这是我与周吉的第一次合作，近距离的业务交流，不仅使我加深了对新疆各民族音乐的了解，而且对周吉渊博的知识和敬业精神更有了切身的体会，让我钦佩不已。

为了让丰富多彩的新疆各民族的音乐得到更广泛的传播，也为了组织力量对新疆的传统音乐文化进行更深入的研究，自集成工作之后，周吉有意识地加强了与各地音乐界的联系，并为此做了大量工作，筹划了许多学术活动。

1997 年，周吉申报的科研项目《刀郎木卡姆的生态与形态研究》被批准为全国艺术科学“九五”规划国家重点课题。其课题组成员，除了新疆著名的音乐学家、民族文艺家、摄影家、舞蹈家、录音师之外，还特别邀请了北京的音乐家韩宝强、常树蓬和我参加。分给我的子课题是“刀郎木卡姆多声形态研究”，这是我第一次参与对维吾尔族木卡姆艺术的研究，

也是我与周吉的第二次合作。在长达两年的时间中，我除了到刀郎地区直接向生活学习，向木卡姆艺术家学习之外，也学习了许多相关的文献，收获更多的则是在与周吉的不断交流中听他对木卡姆艺术的理论阐发①，同时我俩对木卡姆音乐形态的许多方面，诸如多种乐律并用以及中立音与微分音的运用、调式与音调的构成特点、调性的频繁转换与重叠、切分节奏与维吾尔语的关系、复合节拍与非整数增盈节拍以及三拍单位中经常出现的二连音和四连音现象等等进行了深入探讨，他的许多观点给我以极大启发，并吸收、运用到了我后来撰写的《刀郎木卡姆多声形态研究》② 和《刀郎木卡姆旋律形态研究》③ 的论文之中。

1999 年下半年在上述课题即将完成之时，他对我说："能否商量一下，把中国传统音乐学会与中国少数民族音乐学会的年会放到新疆去开，让更多的音乐界朋友去体验一下新疆音乐。如同意，我回去向领导汇报、筹款。"两个学会的会长们对他的提议深表赞赏与感谢，新疆有关领导部门和兄弟单位也表示积极支持。于是，2000 年 8 月 8 日至 25 日，由新疆师范大学音乐学院与新疆艺术研究所等单位共同承办了两个学会的联合年会，这是两个学会最为盛大的一届年会，来自全国各地的会员就多达二百余人。会议除了讨论"西部开发与音乐文化保护"等议题之外，最重要的活动是到天山南北对各民族的传统音乐文化进行学习和考察。为了使考察活动顺利进行，事先他亲自到各个活动点"打前站"，落实行车路线、活动安排以及代表们的吃、住、行与安全保障，全程千余里……会议的考察活动，从 8 月 14 日至 8 月 24 日整整 11 天，先后到了北疆的石河子市、奎屯县、伊宁市、察布查尔县和新源县，南疆的库车县、库尔勒市与鄯善县，观看了维吾尔族、哈萨克族、锡伯族与蒙古族的传统音乐节目，参加

① 相关观点参见周吉：《刀郎木卡姆的生态与形态研究》一文，载课题组编著《刀郎木卡姆的生态与形态研究》，第 3－86 页，中央音乐学院出版社 2004 年 11 月版。

② 《刀郎木卡姆多声形态研究》一文载课题组编著《刀郎木卡姆的生态与形态研究》，第 101－117 页，中央音乐学院出版社 2004 年 11 月版。

③ 《刀郎木卡姆旋律形态研究》一文载《音乐艺术》2006 年第 2 期。

了"麦西热普"群众歌舞活动，采访了各族歌手与乐手，翻越了巍峨壮丽的天山，沿沙漠公路穿越了浩瀚的南疆沙漠，游览了赛里木湖、那拉提草原、博斯腾湖与吐鲁番葡萄沟；参观了苏巴什古城、高昌古城、交河古城、克孜尔千佛洞、伯孜克里克千佛洞等历史文化遗址。日程安排非常紧凑，活动内容极为丰富，让与会代表在学习、了解新疆各民族音乐文化的同时，也饱览了祖国西部多姿多彩的大自然美景。代表们真诚地感激这次会议的承办者，尤为感激周吉和新疆师范大学音乐学院院长张欢教授，他们为会议的成功举办倾尽了全力。而他们对我说："安排这条考察路线，就是想让大家多接触、多了解新疆的人文、地理、历史、文化，只有多了解，才会引起大家的兴趣，才有可能吸引大家参与到对新疆音乐文化的研究上来。新疆要研究的东西实在是太多了，光靠新疆的力量是远远不够的。不过，这次的时间太紧，所走路线仅相当于北京的二环路，只好以后有机会再请你们来看更多的地方。"通过这次会议，使我进一步地增强了对周吉的感性认识：他不仅是一位饱学之士，而且是一位广受新疆各族人民欢迎的、富有组织才干的活动家，考察活动安排得如此之完美，与其个人魅力和良好的群众关系有着直接关系，他所提出的要求，各地都尽力支持他，我们所到之处，当地的干部、群众和音乐工作者都视他为好朋友，亲切地称呼他为"居马洪"[①]，对其爱戴的情谊溢于言表。

在以后的日子里，周吉把主要精力倾注到了对新疆非物质文化的保护工作上面，他和新疆的同仁们精心准备了把维吾尔木卡姆艺术申报为世界"人类口头和非物质遗产代表作"的文本和音像资料，此项工作得到了文化部民族民间文艺发展中心、中国艺术研究院、中国音乐学院等单位和学者们的全力支持，并于2005年申报成功，被联合国教科文组织列入了世界"人类口头和非物质遗产代表作"第三批名录。为了让更多的人了解这个

① 关于"居马洪"的称呼，我曾请教过赵塔里木先生，他说："维语'居马洪'即星期五，而星期五是伊斯兰教的正式礼拜日。"从中可见新疆各族人民对他的崇敬之情。



入乡随俗，真诚质朴

世界非物质遗产代表作，他还连续写作了《木卡姆》（浙江人民出版社2005年9月版）、《维吾尔木卡姆》（新疆人民出版社2006年6月出）等著作，详细介绍了维吾尔木卡姆的历史、文化生态背景、不同的品种和流传地域、乐曲和乐器的构成等等，并筹划了于2006年8月在乌鲁木齐召开的“木卡姆艺术国际学术研讨会”。

2006年中国音乐学院申报的《我国少数民族音乐文化资料的保护与开发研究》被批准为教育部“哲学社会科学研究重大课题攻关项目”，当我邀请周吉为“维吾尔木卡姆现状调查”子课题负责人时，他愉快地应承下来，并迅即组织力量进行调查，半年后即送来了详尽的调查报告。

据我所知，周吉生前承担的最后一项研究课题是“新疆各民族传统歌舞艺术研究”，他与课题组成员为此又多次深入基层展开田野调查，收集了极为丰富的第一手资料，并已着手案头工作。不久前，在烟台“维吾尔

木卡姆艺术数据库”研讨会期间，他与我谈到这个课题的进展情况时还对我说：“这个课题太大了，品种繁多，材料丰富，光是记谱就很复杂，要花很多时间，如果有可能，希望你能来参加。”遗憾的是，我们尚未来得及进一步细谈，他就突然去世了。

周吉的逝世，是我国民族音乐事业的重大损失。但他以毕生心血为新疆文化事业的大发展、大繁荣所作出的突出贡献，将会铭记在各族人民心中；他的业绩和精神将会激励我们，继续为发展我国的民族音乐事业去努力奋斗！

2008 年 5 月 15 日初稿于北京丝竹园

6 月 12 日修订

（作者简介：樊祖荫，1940 年生。中国音乐学院教授，博士生导师。）

回忆与怀念

——纪念周吉逝世一周年

霍旭初

我面前的一部文稿，激起了我对往事的回忆和酸楚的思念。这洋洋五六万字的《龟兹乐舞》文稿，是我四十多年相知相交的战友和朋友周吉的遗作。《龟兹乐舞》是由新疆龟兹学会邀请新疆部分资深学者共同承担撰写的《龟兹学通论》的组成部分。周吉是新疆龟兹学会的副会长，在担负新疆艺术研究所的各种繁重科研任务外，他积极认真、高质量地完成了《龟兹乐舞》的撰写。《龟兹乐舞》是他离开我们前不久留下的一笔宝贵遗产，是周吉研究新疆古代艺术心血和智慧的结晶。

看着周吉的文稿思绪万千，犹如打开历史的“时间隧道”，一幕一幕的往事，浮现在眼前……

1961 年新疆乐团与话剧团乐队合并，我与周吉走到了一起，开始了近半个世纪的友谊交往。周吉聪明好学，学什么像什么，是乐队有名的“才子”。我们的真正“心交”是在 1966 年的“社会主义教育”运动中。当时新疆歌舞话剧院组成的“社教团”，工作地点是在沙雅县的英买力公社。我们都是“社教组”的秘书，周吉在一大队，我在三大队。两个队相距不到两公里，所以能经常见面，每有工作队开会，都能一起交谈。我们与朴实、敦厚的维吾尔族农民“同吃、同住、同劳动”，一有机会我们就以极大的兴趣在一起讨论维吾尔民族的历史、语言、风俗等方面的问题。从亲身体验这个民族的生活方式开始，思考了这个民族的深邃的精神内涵。由

此我们萌发了一个共同的想法：学好维吾尔族语言文字。周吉靠他的聪慧和勇气，很快就能与当地老乡进行语言交流，这为他后来学习维吾尔语言文字开了个好头。在沙雅“社教”的时光里，除了搞运动外，我们大部分时间是注意观察与学习维吾尔的民情习俗，接受维吾尔民族文化的熏陶，同时慢慢地与维吾尔族产生了不能割舍的深厚感情。“社教”生活中，我们最难忘的一件事是“社教”后期在全公社搞“新农村”建设。当时各村都修文化室、办公室和仓库等，同时在墙上刷上白灰，画毛主席像和书写大标语。因为我与周吉初步掌握维语和文字，于是我们就成了各村宣传的“香饽饽”，到处有我们维文大标语的“杰作”。那时我们的愉悦感和成就感真是难以言表。“社教”结束撤离时，我们热泪盈眶地偷偷离开住处，赶往集合地点，怕的是与维吾尔老乡分手的不能抑制的悲伤。事后我们知道，老乡们成群结队寻找我们，要送我们一程。这次“社教”的经历，使我们对维吾尔族产生了深厚的感情，扎根新疆的信念就更加坚定了。

改革开放后，根据文化艺术形势发展的需要，使我与周吉有了再次一起探索、研究、创作新疆古代龟兹乐舞艺术的合作机会。1982年，新疆歌舞团要创作古代曾经风靡世界东方的“龟兹乐舞”的大型舞台艺术，由我、周吉和新疆歌舞团编导王小云女士组



在老乡家中的采录现场

成创作小组。我们首先的任务是到龟兹故地——库车、新和、拜城、沙雅、轮台县一带考察佛教石窟、古代遗址，同时在这几个县的农村、乡镇走访民间老艺人，寻觅古代龟兹乐舞的遗韵遗风。这次是我们与维吾尔人民真正的艺术“零距离”接触。几个月里，我们“沐浴”在维吾尔民族艺术精神的海洋里，经受着维吾尔族民间艺术审美的洗礼，获得了难以表述的愉悦和振奋。在点燃着油灯的广场上，男女老少的农民，自由自在地跳着“麦西来甫”，丝毫看不到专业文工团表演的那种矫揉造作和“作秀”，真正感触到维吾尔普通老百姓的心灵倾诉，老乡们是在用心跳舞，用真情与人对话。在简陋的土屋里，在灰暗的灯光下，我们被尊为贵客请到大床的上座，吃着库车特有的大馕，又品尝女主人精心制作的“苏卡西”（汤面）或抓饭。席间主人或到场的亲朋，情不自禁地弹起都它尔，随之扬起了歌声。我们当时还不能完全理解歌词的内容，但那时而深沉时而激昂的旋律和歌颂爱情的大意，还是深深打动了我们的心扉。这种家庭“派对”式的聚会，有时一天几次。维吾尔族老乡对我们真心实意地学习他们的艺术，尊重他们的文化，给予热忱、真诚的回应。我们每到一个村，就有老乡早早在等候我们，甚至停止电影队的放映而要与我们一起跳“麦西来甫”，其真挚的情景让我们感动不已。几个月的龟兹故地的考察，与维吾尔族老乡一起生活，是我们终生难忘的一场生动而深刻的教育课。我们最大的领悟在于，看到了生活在被广袤沙漠、戈壁包围的狭小绿洲的维吾尔人民的不屈品格和对美好生活的憧憬。

我和周吉多次探讨：维吾尔广大农民的内心世界究竟是怎样的？我们从维吾尔老乡那种质朴和诙谐幽默中，看到一个隐约的内涵——“苦中作乐”。那种在维吾尔族任何一个家中都能感受到的好客与热情，都是从这种内心世界而产生的一种渴望理解、同情的表达。我们曾到一位十分贫苦的老艺人家中，他的家除了一条毡毯比较完整外，可以说是没有一件像样的东西。尽管如此，当我们说明来意后，老人家将仅有的几块“包谷馕”拿出来招待我们，同时神采奕奕地自弹自唱尽情放歌，我们被他征服了，

一贫如洗的老人，此时完全是个精神富有者，在万苦包围之中，他是那么自豪和超脱。还有一次，我们乘坐着毛驴车，跟着一辆从“巴扎”归来的毛驴车行进在通往森木塞姆石窟的戈壁蜿蜒的土路上，突然前面赶车的妇女引吭高歌，高昂、委婉又苍凉的歌声回荡在空旷的戈壁上，顿时我们一种莫名的思绪油然而生。我们感觉到这歌声是在呼唤，是在宣泄，是在传递，似乎她在向远方的人们，以至向全世界宣告：我在这个世界上，我在顽强地生活着！一个岔路使我们与那辆车分道扬镳，那辆车驶向灰色的远方，驶向据说是库车最远的荒山中孤岛式的小村。那歌声渐渐轻淡以至消失，而我们的脑际中却不平静地思索着一个问题：为什么生活在绿洲的民族如此需要歌声、喜爱音乐，如此能歌善舞？答案也许就在这位赶车妇女的歌声里。



下乡采风中

最让人难忘的是，我和周吉有幸参加了几次农村的被“禁止”的“巴克西”活动，即民间古老的“驱邪治病”仪式。这是保存下来的源于古代萨满教的传统巫术形式。维吾尔族的主体先民原居住在漠北鄂尔浑河流域时信奉萨满教，公元 9 世纪中，迁徙到塔里木盆地和葱岭以西广大地域。千年来，整体民族主流宗教信仰几经改变，但原始的萨满教影响在民间经久不绝。在“巴克西”活动中，我们看到了在其他地方几乎绝迹的萨满教传统音乐舞蹈。我们感觉在“巴克西”活动中，伊斯兰教的内容与色彩并不浓重，这让我们意识到，如今维吾尔边远农村定会保存有古代的某些遗风遗韵，新疆广袤大地不知保留着多少古老甚至原始的艺术品类；我们意识到，随着社会的发展进步，抢救历史文化遗产迫在眉睫。周吉在木卡姆整理与研究中，一再呼吁抢救遗产，就是这种急迫的心理所使然。

几个月的古龟兹地区考察，使我与周吉在认识新疆历史、认识龟兹文明、认识维吾尔民族文化上，得到极大的升华。我们毫无拘束地讨论各种问题，归纳起来有这些内容：绿洲文明的特征；“地缘”对民族文化形成的影响；语言在民族形成与聚合中的作用；维吾尔族艺术审美的特点和形式；维吾尔木卡姆的本质和表现特色；维吾尔音乐的调式与节奏特征；维吾尔舞蹈中的造型艺术；维吾尔语言中的抽象艺术等等。这些十分广泛的议题和收获，陆续展示在我们后来的各种研究著作中。有的观点在探索中还不断发展扩大。周吉后来的“地缘”、“血缘”、“神缘”论，就是在“绿洲文明”的基本观点基础上发展起来的。

在考察龟兹故地的几个月中，周吉搜集了数百首民间乐曲、歌曲，重要的是，他的维吾尔语言文字的能力，更上一层楼，为他后来融入维吾尔文化、深刻探寻维吾尔木卡姆奠定了扎实的基础。

新疆歌舞团创作的大型乐舞《舞乐龟兹情》公演后，周吉将该乐舞的音乐部分加工、充实创作出《龟兹古韵》组曲。《龟兹古韵》是周吉研究古代龟兹文化、当代维吾尔文化，并对两者关系进行探索的思维展示，是他用音乐、形象语言等形式，诠释新疆古代文化的一个成功之作。



永远的龟兹情

龟兹乐舞的创作之后，我与周吉一起漫议了我们今后各自的研究方向问题。鉴于周吉具有的优势：对绿洲文明现象的研究；对维吾尔文明的深刻理解；对维吾尔语言文字的掌握；对维吾尔音乐的熟悉；对龟兹音乐的考证等，毫无疑问他要在这条广阔的大道上继续前进。而我，虽然也热爱当代维吾尔的文化，也略知新疆各族的艺术，但我没有很好掌握维吾尔族语言，当年曾与周吉共同誓言要学习维吾尔语言，但我没有成功，比周吉差得太远。另外，我从 70 年代中期，开始对新疆佛教石窟进行多次实地考察，并对龟兹文明展开探索，因此，我要继续沿着研究新疆古代文化的方向走下去。这次交谈是我与周吉真挚的交心。虽然不是什么庄严的盟约，但确是我们誓为新疆文化作贡献一个“里程碑”式的誓愿。以后，我们各自沿着既定的方向拼搏奋斗，互相

鼓励，互相帮助，互通信息，交流经验，有时还辩论争鸣。我们这种合作关系，典型的一个例子是我们在《中国音乐文物大系·新疆卷》编著中的合作。该卷由我和王子初先生任主编，周吉任副主编。由于前期工作没有做好，第一稿被总编委会退回，鉴于时间紧迫，总编委会特邀我与周吉赶赴北京，重新按要求编辑与撰写。我与周吉在北京配合默契，全心投入，很快完成重新编写的任务。受到总编委会的表扬和赞许。在北京我们居住在简陋的房间，工作条件很差，但我们工作效率很高，质量也很好。这段时间不长的合作，体现了我们的友情和共同的誓言。默契、理解和互补是这次合作的特色。工作完成后我们饮酒相贺，在他海量面前，我相形见绌，但是那么亲切、痛快和知心。

多少年，我们在不同的岗位上，各自拼搏奋斗，看到周吉在木卡姆研究上取得的优异成绩，我都深感振奋并为之骄傲。同样，我取得一些成果，周吉也是兴奋不已，四处介绍。周吉在现代新疆文化研究领域阔步前进，我在古代西域文化领域苦苦求索。然而周吉成就斐然，而我步履蹒跚。不过我们都在履行着共同的誓言，都在新疆这块热土上，洒汗水，作贡献。

我们都有过离开新疆的机会，但都毫不犹豫地放弃了，我们为自己是“新疆人”而自豪，为探索新疆文明有所成绩而骄傲。我们反对“蜻蜓点水”式的“采风”，更不赞成那种抓一些新疆材料到处“贩卖”的作风。“行万里路，读万卷书”是我们治学的准则。扎根新疆、融入新疆、献身新疆、归宿新疆是我们誓言的核心价值，周吉做得很好，我在努力做！

周吉去世噩耗传来，当时脑际一片空白，久久呆想，心情数日不振。周吉的追思会我没有去，不是无意无情，而是怕届时失控。托我的学生送去一个小花篮，上面写着：周吉，老霍想你。据说小花篮被放在大厅里一个偏僻的角落里。我想，周吉会看到的。一定会领了老霍的心意。

周吉离开我们一年了，看着他留下的《龟兹乐舞》文稿，脑海中演着周吉的形象历史：清秀多才的青年、勇敢勤奋的中年、干练睿智的老年；他的

聪明、认真、浪漫、诙谐和豪放勾勒出一个风骚的人生形象。这个形象我忘不了，永远忘不了。周吉逝世一周年之际，我没有什么可奉献的，除了这篇用心写的回忆和怀念外，还是追思会小花篮上的话：周吉，老霍想你！

2009年2月26日于乌鲁木齐

（作者简介：霍旭初，男，汉族，1934年生，天津市人。新疆龟兹石窟研究所研究员，敦煌研究所兼职研究员，中国敦煌吐鲁番学会顾问，新疆龟兹学会副会长。从事西域文化艺术、龟兹佛教文化研究。）

怀念周吉

[英] 翠乔 (Rachcl Harris)

周吉留给我最深刻的印象是他在主持的饭局上谈笑风生，“发号施令”，四周围坐着他新疆艺术研究所的同事们。15 年来随着我们合作与友谊的不断加深以及新疆生活水平的提高，饭局变得越来越丰盛，气氛也越来越活跃了。

周吉是新疆音乐学特别是木卡姆音乐研究的杰出学者。随着合作的加深，我逐渐地了解到他更多的个人经历：文化大革命期间他在新疆歌舞团弹奏过热瓦普；维吾尔版样板戏的改编中他做过大量的作曲和配器工作，他曾很得意地跟我讲过他是如何被江青接见的；在他学习维吾尔语的时候与非常优秀的老一代维吾尔民间艺人建立了深厚的友谊。据我所知，也有极少数的汉族学者能讲维吾尔语，但是没有一个能够像周吉那样和维族的民间艺人们无拘无束地说说笑笑。当我们一起走过歌舞团的老大院时，年长的维族妇女们会亲切地称呼他“居马洪”。

周吉在维吾尔音乐研究领域不可取代的地位是来之不易的。二十多年来他孜孜不倦地对全套十二木卡姆、刀郎木卡姆和哈密木卡姆进行记谱工作。周吉曾主持中国民族民间音乐集成新疆卷的编纂工作，他不知疲倦地奔走于新疆各地，多次穿越塔克拉玛干沙漠，足迹遍布维吾尔民间艺人进行表演的每一个城镇和村落。周吉简直就是一部新疆音乐知识的百科全书。当我在 2006 年最后一次见到他时，我告诉他我打算去南疆我岳母所在的村子，他立刻就说：“太好了，在那个村子里有一些很不错的民间艺人，

你真幸运!”

周吉是一个好老师，他总是十分慷慨地同我和很多其他学生分享知识，他给我看了许多新疆艺术研究所藏的珍贵录像资料以及他尚未出版的研究手稿。无论是从他那严谨的研究专著和文章中，还是每一次我到乌鲁木齐后跟他的交谈中，我都学到了很多东西。并且随着我对他的研究领域了解的深入，我们的交谈也变得越来越有趣。

周吉热爱维吾尔族音乐，也非常重视民间传统。他对刀郎木卡姆有着浓厚兴趣并出版了极有价值的研究成果。我认为维吾尔木卡姆申报非物质文化遗产的成功在很大程度上应归功于周吉的忘我努力，而且他还起草了保护、传承原生态维吾尔木卡姆的重要十年规划。

对于政治话题他总是很谨慎，但后来谈到新疆音乐时他就会直率地说出他的意见。有一次我们谈到新疆木卡姆团的工作，当时有人正在尝试为十二木卡姆添加新的章节使其“更加完整”，周吉的态度很坚决：“那和给维纳斯像加上胳膊没什么分别!”

尤其值得一提的是，周吉在维吾尔音乐研究中的成绩几乎完全是依靠独立的研究和深入的采风工作所取得。由于条件限制，他没有机会到中亚地区深入了解那里的木卡姆并进行比较研究，也未能参考前苏联及西方学者们在这一领域的研究成果。对于这个缺口他十分介意，总是热切地希望能够更多地探索伊斯兰音乐的世界。而我最大的遗憾则是没能在他突然离世之前邀请他来英国参加一次合作研究项目。

周吉的过早逝去是新疆音乐研究界的一个巨大损失，中国乃至世界音乐学界的同仁们都将永远地深切怀念他。

（作者简介：Rachel Harris，中文名翠乔。英国伦敦大学亚非学院音乐系教师。研究方向是中亚民族民间音乐，曾多次到中国新疆考察中国维吾尔音乐。）

闻君驾到 天堂路定列美酒千樽

韩子勇

5 月 5 日，上午 10 时。我刚开始为“非物质文化遗产保护培训班”讲课，接到中国音乐学院常务副院长赵塔里木电话。他好像有无限的话被憋着，悲怆地说：“周吉没了。”我的心一下子碎了。

回到会场，我把这个消息告诉了参培的同志，他们中许多人都是周吉的朋友。接着，安排老马向有关领导汇报，安排季莲买飞机票、带上所里的同志和周吉的子女马上去北京安排下一步的周吉生平事迹追思会。这个课，我讲不下去了。

早晨还晴朗的天阴了下来。

一个个电话打来。正在开会的努尔·白克力主席，第一时间发来短信，让代他问候周吉的家人节哀。老马、季莲、老陶强忍悲痛忙碌着。木卡姆团的买买提明团长说，能不能找辆车，放点冰块，把周吉给我们带回来。参加中宣部“四个一批”人才国外考察团即将出发的高空王子阿迪力，得知此事眼圈一下子红了，泪眼婆娑。

认识周吉还是我在宣传部文艺处工作的时候。20 世纪 90 年代初的一天，去华侨宾馆参加“木卡姆音乐交响化”的一个圆桌研讨会。来得晚，便挤到墙角坐下。挨个介绍与会者时，主持讨论的“大胡子”指着墙角的我问：“你是哪儿的？”我说：“宣传部文艺处。”他说：“我知道你是宣传部文艺处，我问你的名字？”我说了名字，他丝毫没有让我往前坐一坐的意思。这个“大胡子”，就是“不看人面免低眉”的周吉。

2000年以后，我到文化厅工作，交往渐多。周吉是诤友。在许多知识分子唯官员意见是听的环境里，周吉的讲真话，周吉的学问出于田野，周吉的热爱美酒，都像绿洲上的刺玫瑰，馥郁浓烈而又保持锋芒。每年评职称，我们都会在一起。当时，爱乐乐团在自治区文艺院团里比较边缘化，全国性的比赛少，出去参加比赛就更少，自然得奖也少。如果死认标准，就留不住人，不利于事业发展。于是，我这个评委会主任，做他的工作，让他考虑事业发展，稍稍松一点。他虽不痛快，但答应了。中午吃饭，兼任过爱乐乐团团长的努斯勒提院长，终于大方了一次，在他们的小餐厅请吃饭。上了点酒，没成想，这酒上坏了，下午讨论时，周吉全忘了我们的叮嘱，又开始认死理。事后我把努斯勒提好说一顿。周吉就是这样一个人，没喝酒较真，喝了酒更较真。

在“木卡姆申遗”的日日夜夜里，我们一个字一个字地抠他撰写的申报文本初稿，一趟一趟地跑北京，为一个词、一个观点、一种提法，他可以和北京的专家争得脸红脖子粗，好在都知道他那不屈不挠的个性。

周吉成果最丰的几年，恰恰是他不当主持工作的副所长的这几年。周吉是好人，富有才华，仗义、正直、真诚，个性强烈，嫉恶如仇却缺乏策略。他的动机目标是好的，但方法途径常常有问题。老实说，周吉不是一个好管家，好管理者。李季莲接任所长后，周吉反而能专心于他更擅长的专业工作。他专注于申报片的拍摄，竟然冻出一身疮而不自知，我去医院看他时，须发被医生剃尽，头皮、耳朵、手上涂满黑色药膏。那是一段难忘的日子，我们都成了木卡姆的“阿西克”。后来我用一本书《木卡姆：巨灵如风吹过》来纪念这段日子。现在想想，“巨灵”二字，真是不祥，前前后后，果真暗示有人“陪葬”吗？

文化厅和乌鲁木齐图书馆办“文化讲坛”，周吉在图书馆讲授“木卡姆”，现场效果很好，有许多音乐演示，讲座结束时他还说：“死后，给我放木卡姆的曲子。”真是一语成谶。

在文化厅和中央音乐学院合作项目“中国新疆维吾尔木卡姆艺术数据



2008 年 4 月 28 日在烟台召开的中国新疆维吾尔木卡姆数据库会议，中央音乐学院王次炤院长，新疆维吾尔自治区韩子勇厅长为周吉颁发主编任命书

库”框架专家咨询会上，见到刚从香港讲学回来的周吉，我们还每人喝了半瓶琅琊台酒。我基本不喝白酒了，但就像是为了恢复中国人对酒的纯正理解，就像是延续和热爱一种古老的经典，那一晚，酒酣耳热，海风吹拂，当时，我还答应回疆后送老周一箱酒。

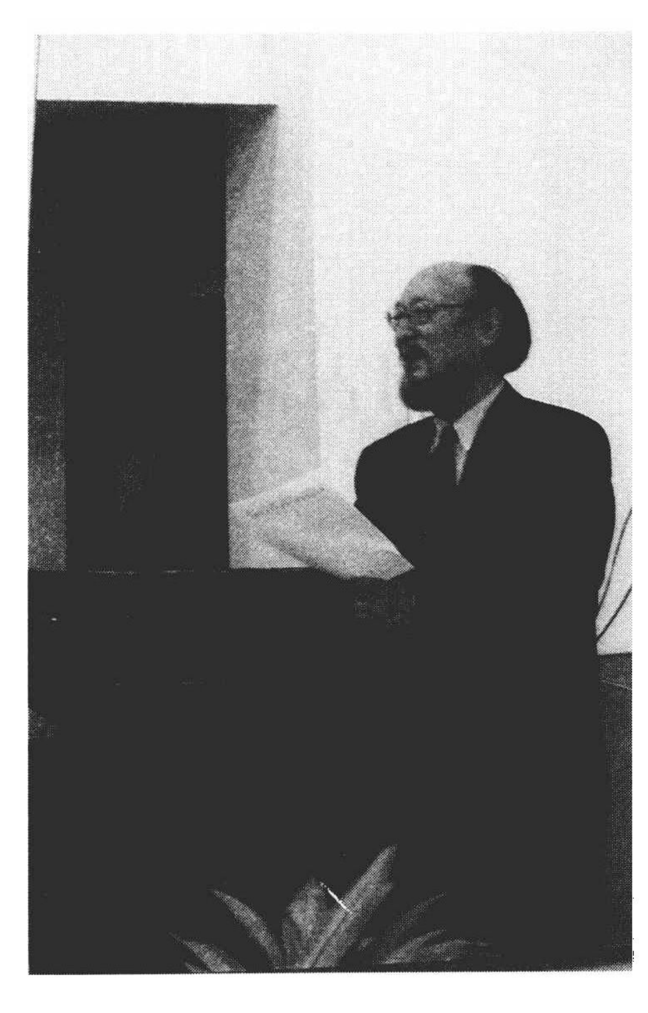
前几日，我让老马告诉老周，把他对“木卡姆”与“麦西来甫”渊源关系的个人意见传过来，以便“麦西来甫申遗”决策时作学术参考。结果，这传来的意见只有四行字。我看后还说：“这个‘周伯伯’怎么只有四行字?”老马说：“他可能太忙了，回来后再说吧。”

一件一件又一件，我想不到，只是预感今年很多事都不顺，国事、家事、单位事，身体、心情都不好，包括我个人。

老周啊老周，你走了，我们的“木卡姆数据库”咋办？未完成的国家重点艺术课题“维吾尔歌舞艺术”咋办？你走了，人间的木卡姆失去了一位知

音，绿洲上的民间艺人失去了一位朋友，新疆美酒失去了一位赞者。我们都会感到寂寞。

周吉，66 岁，生于江苏。16 岁进疆，没上过大学，但为中央音乐学院、中国音乐学院、新疆师范大学、新疆艺术学院上课。他是鱼米之乡的汉人，也是西域的男儿。在他身上，我看到了中华文化水乳交融的完美结合，看到了各民族文化的大团结。



在新疆艺术学院讲学

安排完“周吉追思会”的相关事宜，还有一个任务没有完成，就是八宝山的遗体告别仪式，灵堂布置，需要一副挽联。季莲打来电话，让我写。但怎么写都不理想。事太突然，想得太多，情胜于辞，反而无法收拢概括。

最后还是周吉的挚友、尚在病榻的田青兄拟了一联：“凭兄伟力，龟兹乐终传神州万里；闻君驾到，地藏王定列美酒千樽。”田青兄才学高深，勘破生死，文字洒脱。老马犹豫，这样的场合，又有领导参加，联中写酒好不好。我倒觉得，这挽联，如果周吉兄有知，会喜欢。只是要把“地藏王”改成“天堂路”。“凭兄伟力，龟兹乐终传神州万里；闻君驾到，天堂路定列美酒千樽”。

春天来了，鲜花开满天堂路，周吉兄，一路走好。

（作者简介：韩子勇，新疆维吾尔自治区文化厅党组书记。）

附　录

周吉简历及创作研究年表

张　欢　杨　叶

出生及少年求学时期

1943年1月7日

• 周吉出生于江苏省宜兴芳桥乡后村。

1948年9月至1951年9月

• 就读于江苏省宜兴芳桥乡后村小学。

1951年9月至1953年9月

• 就读于江苏省丹阳县大钱甲小学至毕业。

1953年9月至1956年9月

• 江苏省宜兴县第二中学读初中至毕业。

• 少年时代就对音乐产生浓厚的兴趣，他的音乐之路是从中学时在上海民族乐团业余音乐学校师从陆春龄先生学吹笛子开始的（启蒙老师是金丽生先生）。

1956年9月至1959年9月

• 上海市敬业中学读高中至毕业。

初任演奏员

1959至1960年

• 考入新疆话剧团乐队任演奏员，学习长号、手鼓和热瓦甫。[1]

1961年

• 1961年歌舞团、话剧团合并为歌舞话剧院，周吉成为歌舞团乐队的一员。随作曲家邵光琛学和声、配器等基础作曲理论。[1]

1962年

• 在新疆歌舞话剧院歌舞团任演奏员。

1963年

• 在新疆歌舞话剧院乐队任演奏员。

音乐创作研究阶段

1964年

• 周吉开始音乐创作工作，创作舞蹈音乐《柯尔克孜女民兵》，歌表演《老木沙坐火车》填词，由新疆歌舞话剧院歌舞团首演。

1965年

• 排演大型歌舞《人民公社好》。[2]

1966—1972年间资料未记载

1973年

• 在新疆歌剧团任作曲、指挥。

• 此期间，周吉研习作曲技术理论，参加维吾尔剧《红灯记》的移植创作工作，并任乐队指挥。由新疆歌舞话剧院《红灯记》剧组首演，同年该剧成功进京演出。[1]

• 创作歌曲《天山青松根连根》，由新疆歌舞话剧院歌舞团热比亚·买买提首唱，被多次出版。

1974 年资料不详

1975 年

• 创作合唱歌曲《在领袖像前》，由新疆歌剧团首演。

1976 年

• 参加维吾尔歌剧音乐《战斗的历程》的音乐创作，并兼乐队指挥，由新疆歌剧团首演。

• 创作合唱歌曲《毛主席永远和我们在一起》、《怀念敬爱的周总理》。

• 创作歌曲《歌手之歌》，由中央民族歌舞团蒋大维首唱，中央人民广播电台录音播放。

• 创作歌曲《啊！塔克拉玛干》，由中央民族歌舞团蒋大维首唱，载《天山歌曲选》，新疆人民出版社 1981 版。

1977 年

• 创作舞蹈音乐《军民鱼水不能分》，由新疆电台录音播放。

1978 年

音乐创作

• 复排维吾尔歌剧音乐《艾里甫与赛乃姆》，参加音乐创作，兼任乐队指挥，新疆台录音录像；并赴京参加全国调演。

学术研究

• 承担课题研究：一是十二木卡姆的记谱工作，二是《中国民歌选・新疆卷》。

1979 年

• 派往上海音乐学院进修理论作曲，向陈钢先生学习作曲、向黄晓同先生学习指挥。

1980 年资料不详

1981 年

音乐创作

• 周吉与阿不都热西提，托乎提合作管弦乐《沙漠驼铃》，由新疆歌剧团乐队首演，中央人民广播电台录音播放，获得全国首届交响乐评奖活动鼓励奖。

• 创作歌曲《伟大祖国是美丽的花园》，由新疆歌剧团古丽巴哈尔首唱，载《天山歌曲选》。

• 创作话剧音乐《古道春风》，由新疆话剧团首演。

• 与金复载合作创作美术影片音乐《卖树荫》，上海美术电影制片厂出品。

• 创作广播剧音乐《山的回忆》、《诗人那扎里》由新疆人民广播电台首播，《山的回忆》获全国广播剧展播一等奖。

• 创作小合奏《阿巴肯》、《阿衣乌拉肯》、《古尔阿衣木》，由新疆歌剧团乐队首演，被中央人民广播电台录音播放。

• 创作黑管独奏《阿斯莉亚》，由新疆歌剧团霍岩首演，中央人民广播电台录音播放。

• 创作双簧管独奏《阿娜尔古丽》，由新疆歌剧团汤德利首演，中央人民广播电台录音播放。

• 话剧《古道春风》插曲二首，陈书斋、王嵘词、周吉曲《为什么穷人没有春天》、《春天就要来临》，载《新疆艺术》1981 年第 2 期。

1982 年

音乐创作

• 《“沙漠驼铃”创作随想》，载《新疆艺术》1982 年第 3 期。

• 创作维吾尔歌剧音乐《母与子》，由新疆歌剧团首演。

• 与阿不都热西提合作的《沙漠驼铃》（管弦乐合奏）获第一届全国交响音乐作品评奖鼓励奖，由文化部、中国音协、广播局、出版局颁发。

学术及相关工作

• 赴北京参加全国民族音乐学第二次学术讨论会，提交论文《维吾尔民歌研究》。

• 出席自治区民族团结先进集体先进个人表彰大会，获自治区党委、自治区人民政府颁发先进个人奖。

1983 年

音乐创作

• 创作维吾尔歌剧音乐《热比娅与赛丁》，由新疆歌剧团首演。

• 创作儿童剧音乐《老虎与熊的故事》、《友谊的百灵鸟》，由新疆歌剧团首演，参加全国儿童剧调演。《老虎与熊的故事》获优秀剧目奖。

• 创作广播剧音乐《沙迪尔》，由新疆人民广播电台首播，获全国广播剧展播一等奖。

•创作热瓦甫协奏曲《古兰木罕》，由新疆歌剧团米吉提·依不拉音首演，获新疆民族器乐评奖活动优秀创作奖。

学术研究

•参加记谱、译配《新疆民间歌曲选》，新疆人民出版社 1983 年版。

•《5/8、7/8、9/8 节拍的维吾尔族民歌介绍》，载《新疆艺术》1983 年第 2 期。

1984 年

音乐创作

•与艾拜都拉·吐尔地合作创作电影音乐《故乡的旋律》，青年电影制片厂出品。

•与刘澍民合作《故乡的旋律》插曲《石榴花》，由迪力拜尔首唱，曾多次出版。

•创作《故乡的旋律》插曲《我的歌声》，载《银幕歌声选集》（三），人民音乐出版社 1987 版。

•与艾拜都拉·吐尔地合作弹拨尔独奏《祖国是花园》，由新疆歌剧团奴里首演，载《小型器乐曲集》，人民音乐出版社 1993 版。获全国第三次音乐作品评奖二等奖，由文化部、广电部、中国音协颁发。

•创作小合奏《沸腾的帕米尔》，由新疆歌剧团乐队首演，获第二届《天山之声》音乐创作二等奖。

•创作小合奏《塔塔尔舞曲》，由新疆歌剧团乐队首演。

•创作小合奏《草原春色》，由新疆歌剧团乐队首演。

学术研究

•《库车维吾尔族民间音乐的形态特点》，载《中国音乐》1984 年第 4 期。

•《维吾尔族民间曲艺介绍》，载《曲艺论丛》1984 年第 4 期。

•《关于亚鲁》载音协新疆分会主办刊物《天山之声》。

学术及相关工作

•赴贵阳参加全国少数民族音乐第一次讨论会，会议上提交论文《试论当代库车地区民间音乐与龟兹乐舞之间的传承关系》。

•加入中国音乐家协会。

•完成《龟兹遗韵》一书的第一稿工作。

1985 年

•调新疆艺术研究所工作，任音乐研究人员。

音乐创作

• 创作歌曲《柳笛之歌》，载《天山红玫瑰》，人民音乐出版社 1988 版。

• 电视系列片《故乡》插曲《啊！天山》，载《最美的还是我们新疆》，新疆美术摄影出版社 1997 年版。

学术研究

• 《〈舞乐龟兹情〉的音乐创作》，载《新疆艺术》1985 年第 2 期。

• 《龟兹乐艺术特色初探》，载《丝绸之路乐舞艺术》，新疆人民出版社 1985 年版。

• 编写有关维吾尔、乌孜别克族音乐、曲艺的条目 5 条，载《中国大百科全书》，中国大百科全书出版社 1985 版。

• 编写有关新疆各民族乐器条目 25 条，载《中国少数民族乐器志》，时代出版社 1985 版。

学术及相关工作

• 在乌鲁木齐参加中国敦煌—吐鲁番学会第二次学术讨论会，提交论文《关于古丝路音乐研究的几点思考》。

• 参加"我爱祖国"的新疆征歌评委工作，新疆电视台主办。

• 赴泉州参加全国第二届南音研讨会，提交论文《从福建南音和新疆维吾尔族民间音乐的相似点谈起》。

• 担任音乐创作、乐队指挥的《天山欢歌》（大型歌舞），获自治区成立 30 周年庆典活动嘉奖，由庆祝自治区成立 30 周年筹委会颁发。

• 参加中国音乐家协会第四次会员代表大会（丝绸之路国际讨论会），中国音乐家协会主办。

1986 年

• 当选为中国少数民族音乐学会理事。

音乐创作

• "第四届华夏之声·且比亚特木卡姆专场演出"。

• 创作电影音乐《书剑恩仇录》，由天津电影制片厂出品。

• 创作话剧音乐《昆仑山上的红氆氇》，由新疆话剧团首演。

• 参加作曲，任指挥的维吾尔歌剧音乐《木卡姆先驱》，由新疆话剧团首演。获全

国歌剧观摩演出7项奖，文化部文华新剧目奖。

• 创作电视剧音乐《西出阳关》，由中国铁路电视制作中心出品。

• 采用逆向研究和模拟创作，再现古龟兹乐，创作大型乐舞《龟兹古韵》，由新疆歌舞团首演，中国唱片社、香港飞时唱片公司、台湾水晶唱片公司、新疆音像出版社制成CD盘、盒式带出版。

学术研究

• 《新疆民族音乐乐律与调式问题讨论会在乌鲁木齐举行》，载《新疆艺术》1986年第1期。

• 《民族民间音乐研究笔谈会》，载《中国音乐学》1986年第2期。

• 与杜亚雄合著的《也谈维吾尔族音乐中特殊调式的称谓》，载《中国音乐学》1986年第4期。

• 《也谈丝路音乐艺术的振兴》，载《新疆艺术》1986年第5期。

• 《乌孜别克族传统音乐》，载《新疆艺术》1986年第6期。

• 《关于古丝路音乐研究工作的几点思考》，载《交响—西安音乐学院学报》1986年第2期。

学术及相关工作

• 赴哈尔滨全国少数民族音乐学会第二次年会，提交论文《关于摩登楚吾尔及其乐曲的研究》。

• 赴兴城参加全国中青年音乐理论家座谈会，提交论文《开发中国西部音乐，振兴中国西部音乐》。

• 赴北京参加中国传统音乐学会第四次年会，提交论文《试论“纳瓦木卡姆”的结构》。

1987年

音乐创作

• 创作歌曲《我是一片翠绿的树叶》，由娜依吐尔逊首唱，新疆电台录音播放，获“绿风新歌”征歌一等奖。

• 创作歌曲《梦驰天山》，由古丽巴哈尔首唱，获新疆电视台第二届征歌二等奖。

• 创作电影音乐《天山小客人》，天山电影制片厂出品。

学术研究

•《木卡姆大曲震京华》，载《新疆艺术》1987年第2期。

•《开发中国西部音乐，振兴中国西部音乐》，载《人民音乐》1987年第1期。

•《〈龟兹古韵〉的音乐创作》，载《中国音乐》1987年第3期。

•道尔加拉、周吉执笔，《关于摩顿楚吾尔的研究》，载《音乐研究》1987年第三期。

•翻译艾买提江的《深切怀念大师吐尔迪阿洪》，载《中国音乐》1987年第2期。

•《丁灵和高车部落的音乐文化》，载《新疆艺术》1987年第4期。

•《建立“木卡姆学”，开创研究新局面》，载《中国音乐》1987年第1期。

学术及相关工作

•赴太原全国音乐集成记谱学术讨论会，提交《新疆各民族音乐记谱中的问题》。

•赴襄樊全国宗教音乐会议，提交《维吾尔族宗教音乐概述》。

•赴扬州中国音乐史学会学术讨论会，提交《论音乐史学中的逆向研究》。

•应中央民族乐团首席指挥阎惠昌之邀，于1987年6月6日完成民族管弦乐组曲《龟兹古韵》总谱，1996年由台湾高雄市国乐团首演，阎惠昌指挥，香港雨果唱片公司出版。

•担任《中国民族民间器乐曲集成·新疆卷》、《中国民间歌曲集成·新疆卷》和《中国民间舞蹈集成·新疆卷》的集成工作，任主编，并参加了民歌集成、戏曲音乐集成、舞蹈集成、曲艺音乐集成、戏曲志等音乐的记谱和部分文字撰写工作。

1988年

•被自治区文化厅聘为申报艺术专业高职人员材料鉴定组成员。

音乐创作

•创作歌曲《相思鸟之歌》，载《西部歌声》，1988年版。

•创作古筝独奏《木卡姆散序及舞曲》，由李玫首演，载《百花引》，人民音乐出版社1995年版，获全国第六届音乐作品评奖纪念奖。

•创作轻音乐《我请百灵做媒人》，由新疆歌剧团乐队首演，被乌鲁木齐市电台录音播放，获新疆第一届轻音乐作品比赛二等奖。

•与斯坎德尔联合创作轻音乐《心之歌》，由新疆歌剧团乐队首演，被乌鲁木齐市电台录音播放，获新疆第一届轻音乐作品比赛二等奖。

•创作轻音乐《步履匆匆》，由新疆歌剧团乐队首演，被乌鲁木齐市电台录音播放。

•创作轻音乐《诉》，由新疆歌剧团乐队首演，被乌鲁木齐市电台录音播放。

•创作轻音乐《唱给家乡的新歌》，由新疆歌剧团乐队首演，被乌鲁木齐市电台录音播放。

•创作电影音乐《血溅加拉曼》，天山电影制片厂出品。

•创作电视剧音乐《喜剧演员》，乌鲁木齐电视台首播。

•创作儿童剧音乐《热瓦甫与小依克》，由新疆话剧团首演。

•创作管弦乐小合奏《辽阔的原野》，由新疆歌剧团乐队首演，新疆电台录音播放。

•创作管弦乐小合奏《丝路新歌》，由新疆歌剧团乐队首演，新疆电台录音播放。

•创作管弦乐小合奏《红苹果》，由新疆歌剧团乐队首演，新疆电台录音播放。

•创作管弦乐小合奏《吾盖依》，由新疆歌剧团乐队首演，新疆电台录音播放。

•创作管弦乐小合奏《花丛》，由新疆歌剧团乐队首演，新疆电台录音播放。

•创作管弦乐小合奏《天山月夜》，由新疆歌剧团乐队首演，新疆电台录音播放。

•创作管弦乐小合奏《心上人》，由新疆歌剧团乐队首演，新疆电台录音播放。

•创作管弦乐重奏《思》，由新疆歌剧团乐队首演，新疆电台录音播放。

•创作管弦乐小合奏《念》，由新疆歌剧团乐队首演，新疆电台录音播放。

•创作管弦乐小合奏《桦林圆舞曲》，由新疆歌剧团乐队首演，新疆电台录音播放。

学术研究

•《试论〈纳瓦木卡姆〉的结构》，载《新疆艺术》1988年第1期。

•《热瓦甫溯源——兼论近代维吾尔族音乐文化的形成》，载《新疆艺术》1988年第6期。

•《论绿洲音乐文化》载《音乐艺术博览》，中国文联出版公司1988年版。

学术及相关工作

•赴南宁参加中国少数民族音乐学会第三次年会，提交论文《论我国民族音乐的继承与发展》。

•赴北京参加中国敦煌—吐鲁番学会第三次学术讨论会，提交论文《热瓦甫溯

源——兼论近代维吾尔族音乐文化的形成》。

• 赴香港参加木卡姆国际研讨会，提交论文《绿洲文化背景上的木卡姆音乐现象》。

• 赴上海参加中国文化源讨论会，提交论文《试论古代塔里木文化在中国文化史上的地位》。

• 赴香港参加中国音乐国际研讨会，提交论文《论新疆民族传统音乐的保存与发展》。

• 赴南宁参加中国少数民族音乐学会第三次年会，提交论文《匈奴音乐考略》。

• 参加中国音乐国际讨论会，提交论文《维吾尔族传统音乐中的特殊音级及其演奏方法》。

• 木卡姆散序及舞曲（古筝独奏）获全国第六届音乐作品评奖纪念奖，由文化部、广电部、中国音协颁发。

1989 年

音乐创作

• 与梁树年、陈纪芳联合创作歌剧音乐《魂系东归路》，由巴音郭楞蒙古自治州歌舞团首演，获第二届新疆艺术节优秀创作奖；赴西安参加第二届中国艺术节。

• 创作电视剧音乐《丝路情侣》，乌鲁木齐电视台首播。

• 创作歌曲《骆驼》，获第三届新疆歌曲征集活动三等奖。

• 创作歌曲《母爱》，获第三届新疆歌曲征集活动三等奖。

• 创作舞蹈音乐《漠之灵》，由新疆军区歌舞团首演，获全军调演舞蹈音乐创作二等奖。

学术研究

• 与道尔加拉合作《托甫秀尔、楚吾尔曲选》，新疆人民出版社 1989 年版。

• 翻译玉赛音·克里木的《匈奴音乐考略》，载《新疆艺术》1989 年第 3 期。

• 《丰富多彩的维吾尔族传统音乐》，载《西部歌声》1989 年第 2、3 期。

• 《回鹘汗国的音乐文化》，载《新疆艺术》1989 年第 5 期。

学术及相关工作

• 被新疆人民广播电台、新疆电视台聘为第三届新疆歌曲征集评委会委员。

• 创作的《漠之灵》（舞蹈音乐）获建国 40 周年全军文艺调演舞蹈音乐创作二等奖，由解放军总政治部颁发。

1990年

音乐创作

• 创作管弦乐《纳瓦木卡姆主题随想》，由新疆爱乐乐团首演，文化部选送参加“丝绸之路国际管弦乐作品大奖赛”。

• 创作电视剧音乐《黑色的漩涡》，乌鲁木齐电视台首播。

• 创作电视剧音乐《女房东》，乌鲁木齐电视台首播。

• 创作电视剧音乐《未来的老丈人》，乌鲁木齐电视台首播。

学术研究

• 《“绿洲文化”背景上的木卡姆音乐现象》，载《新疆艺术》1990年第4期。

• 《西域乐舞与绿洲丝路》，载《新疆艺术》1990年第6期。

• 《维吾尔族歌剧音乐初探》，载《中国歌剧艺术文集》，国际文化出版公司1990年版。

学术及相关工作

• 上海中国传统音乐学会第六届年会。

• 赴西安参加中国传统音乐学第五届年会，宣读论文《关于中国传统音乐分类之我见》。

• 参加西北音乐周天山之声音乐会丝绸之路音乐文化学术研讨会，宣读《西域乐舞与绿洲丝路》。

• 应邀在新疆师范大学音乐系授课，开设“新疆各民族传统音乐文化”课程。课程概述新疆地理、历史、人文等背景，详细介绍民间音乐、古典音乐维吾尔木卡姆及宗教音乐的形态特征、唱词结构、表演场合等内容。

1991年

音乐创作

• 创作话剧音乐《解忧》，由新疆话剧团首演，获新疆1991年戏剧调演音乐创作奖，进京参加全国戏剧调演。

• 参加音乐创作主题歌舞晚会《天山儿女献给母亲的歌》，由新疆电视台首播，获广电部建党70周年晚会展播二等奖。

• 创作儿童歌曲《好地方》，获自治区“童心向党”征歌评比创作二等奖。

学术研究

•《维吾尔族传统音乐中的"纳瓦调"》，载《中央音乐学院学报》1991 年第 2 期。

•《参加"第三十一届国际传统音乐学世界年会"纪实》，载《新疆艺术》1991 年第 5 期。

•《有关新疆各民族艺术的条目》，载《中国少数民族艺术词典》，民族出版社 1991 版。

•《"逆向研究"与"模拟创作"——关于话剧〈解忧〉的音乐创作》，载《新疆艺术》1991 年第 5 期。

学术及相关工作

•在第三届中国艺术节演出活动中，因圆满完成所承担作曲工作，获成绩突出奖，由自治区文化厅、自治区民委颁发。

•应中国音乐家协会、文化部邀请参加第 31 届国际传统音乐学会世界年会。

•获建党七十周年大型歌舞晚会中成绩突出奖，由自治区党委宣传部、广播电视厅、文化厅颁发。

•赴香港参加国际传统音乐学会第 31 届世界年会，提交论文《新疆各民族宗教音乐概况》。

1992 年

音乐创作

•参加大型歌舞晚会《万紫千红满天山》音乐创作工作，由新疆歌舞团首演，后赴昆明参加第三届中国艺术节演出。

•创作舞蹈音乐《山韵》，由新疆军区歌舞团首演，获全军第六届文艺会演舞蹈音乐创作三等奖。

学术研究

•与道尔加拉合著《依克勒曲选》，新疆人民出版社 1992 年版。

•撰写《古代西域的音乐文化》，未出版。

学术及相关工作

•参加民族音乐委员会传统音乐学会第七届年会，宣读《十年来我国少数民族音乐研究的回顾》。

•参加，92 西安丝绸之路音乐学术国际研讨会，宣读论文《宋传唐曲〈瑞鹧鸪〉

与当代维吾尔族木卡姆等传统音乐的比较研究》。

• 赴上海参加东方音乐学会国际研讨会，提交论文《关于“且比亚特太孜迈尔乎里”的研究》。

• 赴北京参加中国传统音乐学会第7届年会，提交论文《十年来我国少数民族音乐研究的回顾》。

• 《第一届西北音乐周取得圆满成功》（特稿），载《中国音乐年鉴1991》，第335—341，山东教育出版社1992年版。

• 赴莎车参加新疆第二届木卡姆研讨会。宣读论文《宋传唐曲〈瑞鹧鸪〉与当代维吾尔族木卡姆等传统音乐的比较研究》，载《十二木卡姆论文集》，新疆人民出版社1994年版。

• 《山韵》（舞蹈音乐）获第六届全军文艺调演舞蹈音乐创作三等奖，由解放军总政治部颁发。

• 在参加西安丝绸之路音乐学术国际研讨会时，周吉提出，近代维吾尔音乐文化由古代西域音乐文化及回鹘音乐文化融合、演变、发展而来，现代维吾尔族木卡姆与以《龟兹乐》为代表的《西域乐舞》存在着某种程度的传承关系。[3]

1993年

音乐创作

• 与高崇智、吾拉木合作广场歌舞《龟兹之光》，为阿克苏地区首届龟兹艺术节开幕式而作。

• 创作6集电视剧音乐《冯夫人》，新疆电视台首播。

学术研究

• 《维吾尔族传统音乐中的“增盈节拍”》，载《中国音乐学》1993年第4期。

• 翻译玉赛因·克里木所撰《高昌回鹘王国音乐考》，载《新疆艺术》1993年第2期。

学术及相关工作

• 参加中国传统音乐学会第七次年会，宣读文章《深入实际，进一步推动新疆各民族传统音乐研究工作》。

• 获首届龟兹文化艺术节先进个人，予以通令嘉奖，由中共阿克苏地委、阿克苏行政公署颁发。

• 在集成工作的同时，周吉提出非整数节拍和增、减节拍的拍号。

1994 年

音乐创作

• 与努斯来提、奴尔买买提、马成翔合作专题歌舞晚会《天山彩虹》，由新疆歌舞团首演，赴兰州参加第四届中国艺术节演出，在文化部第五届文华奖评奖中获“文华新剧目奖”、“文华音乐创作奖”。

• 创作广场歌舞《天山盛典》，为哈密地区自治区第三届民运会开幕式而作，获自治区人民政府嘉奖。

• 与梁树年等人合作专题歌舞晚会《巴音郭楞之歌》，由巴音郭楞蒙古自治州歌舞团首演。

学术研究

• 《维吾尔〈十二木卡姆〉十题》，载《新疆师范大学学报·哲社版》1994 年第 4 期。

• 任《维吾尔十二木卡姆》编委，乐谱校定工作，新疆人民出版社 1994 年版。

• 《关于维吾尔族“十二木卡姆”乐谱记录的学术思考》，载《音乐研究》1994 年第 1 期。

学术及相关工作

• 因为《维吾尔十二木卡姆》十二本专集的出版，在学术方面获作出贡献奖，自治区十二木卡姆和古典文学研究学会基金会、自治区木卡姆研究学会颁发。

• 台湾省立交响乐团第三届征曲比赛评委会邀请周吉任评委。

• 赴台北参加第三届作曲家研讨会，提交论文《关于新疆民族音乐的交响化问题》。

• 在《维吾尔〈十二木卡姆〉十题》中，周吉通过对木卡姆概述、我国维吾尔民间流传的各种木卡姆依次阐述了自己的见解。关于木卡姆记谱方面，他提出在节拍节奏方面，借鉴巴托克的记谱经验，运用各种连音使乐谱与音乐中各乐音的长短相接近，并以连线标明场次中每个音节在音乐中所占时值的长短和行腔的旋律线条。[4]

1995 年

音乐创作

• 为自治区成立 40 周年大庆演出与努斯来提合作广场歌舞《走向辉煌》，被评为“大庆活动先进个人”。

学术研究

•《维吾尔族〈十二木卡姆〉十题（续一）》，载《新疆师范大学学报·哲社版》1995年第2期。

•《维吾尔族“十二木卡姆”》，载《中华音乐风采录》，中国文联出版公司1995年版。

•《维吾尔剧音乐》，载《中国戏曲志·新疆卷》，中国ISBN中心1995年版。

学术及相关工作

•被扬州大学中国文化研究所聘为扬州大学中国文化研究所特邀研究员、博士学位课程《西域艺术》指导教师。

•《天山彩虹》（大型歌舞）获文化部第七届“文华奖”评奖文华新剧目奖；文华音乐创作奖；政府嘉奖音乐创作；四人合作，排名第二。由文化部、自治区人民政府颁发。

•被中国少数民族音乐学会聘为中国少数民族音乐学会第三届理事会常务理事。

•获1995—1999年自治区优秀专家，由自治区党委、自治区人民政府颁发。

•被《中国民族民间舞蹈集成·新疆卷》编辑部聘为《中国民族民间舞蹈集成·新疆卷》特约审读。

•《走向辉煌》（大型歌舞），获自治区成立40周年庆典活动先进个人音乐创作，由庆祝自治区成立40周年筹委会颁发。

•被自治区哲学社会科学规划领导小组聘为自治区哲学社会科学“九五”学科规划小组成员。

•被中国少数民族音乐学会聘为《中国少数民族音乐史》编委委员。

1996年

•任《维吾尔多郎木卡姆》组委会委员及十二木卡姆记谱。

•任《中国戏曲音乐集成·新疆卷》编辑委员会委员。

音乐创作

•与沙衣提江、赵国华合作，并任乐队指挥，维吾尔剧音乐《古兰木罕》，由伊犁地区话剧团、新疆歌剧团首演，获中宣部“五个一工程奖”，文化部“文华新剧目奖”、“文华音乐创作奖”。

•创作五集电视剧音乐《还是那首歌》，新疆电视台首播，后中央电视台播放。

•创作民乐合奏《欢乐的古尔邦节》，上海民族乐团首演，上海演出后，香港中乐

团借谱演出。

• 创作民乐合奏《龟兹古韵（组曲）》，由台湾省高雄市实验国乐团首演。香港雨果制作有限公司制成CD盘出版，获首届中国音乐“金钟奖”铜奖。

学术研究

• 编写有关新疆历代各民族音乐、舞蹈的条目载《新疆各族历史文化词典》，中华书局1996年版。

• 《维吾尔多郎木卡姆》任编委、乐谱校定，新疆美术摄影出版社1996年版。

学术及相关工作

• 《木卡姆先驱》（维吾尔歌剧），任音乐创作、指挥，获全国歌剧观摩演出优秀指挥奖，由文化部颁发。

• 被新疆师范大学音乐系授予客座教授。

1997年

音乐创作

• 与努斯来提合作创作少儿歌舞晚会《天山花朵》，由昌吉市少年宫尕苗艺术团首演，应邀赴京演出。

• 创作话剧音乐《罗布村的情祭》，由新疆话剧团首演，赴京参加全国话剧观摩调演。

• 创作舞蹈音乐《春天来了》，由新疆歌舞团在自治区“庆香港回归，庆七一晚会”上演出。

• 创作合唱《天山的祝愿》，新疆经济电视台首播。

• 创作古筝独奏《卫拉特小调》，台湾大雅筝社首演。

• 创作古筝独奏《马背上的孔鄂尔》，台湾大雅筝社首演。

• 创作古筝独奏《双柘枝》，台湾大雅筝社首演。

• 与努斯来提合作创作服饰歌舞晚会《掀起你的盖头来》，由新疆歌舞团应邀赴上海等地演出。

学术研究

• 《“新疆维吾尔木卡姆艺术成果展”取得圆满成功》，载《人民音乐》1997年第12期。

• 《宋传唐曲〈瑞鹧鸪〉与维吾尔木卡姆的比较研究》、载刘魁立、郎樱《维吾尔

木卡姆研究》，中央民族大学出版社 1997 年版。

• 与刘同生合著《中国宗教音乐》，宗教文化出版社 1997 年版。

• 与杜亚雄合著《丝绸之路的音乐文化》，民族出版社 1997 年版。

• 《中国民族民间器乐曲集成·新疆卷》，任主编，主要撰稿、记谱人。中国 ISBN 中心 1997 年版。

• 《中国戏曲音乐集成·新疆卷》，任编委、责编，主要撰稿、记谱人之一。中国 ISBN 中心 1997 年版。

• 《中国音乐文物大系·新疆卷》，任副主编，参加全卷统稿工作。大象出版社 1997 年版。

学术及相关工作

• 香港中文大学音乐系邀请周吉参加香港中文大学召开的"中国传统仪式音乐研讨会：概念和方法讨论"。

• 获完成艺术科学国家重点研究项目《中国民族民间器乐曲集成·新疆卷》编纂工作成果奖。由中华人民共和国文化部颁发。

• 受天津市音乐家协会之邀赴天津作学术报告。

• 获文化部第七届文华奖评奖活动中获"文华音乐创作奖"嘉奖，由自治区人民政府颁发。

• 任《中国民族民间器乐曲集成·新疆卷》主编、责任编辑。

• 任《中国音乐文物大系·新疆卷》副主编、编委成员。

• 赴北京参加黄翔鹏先生学术思想研讨会，提交论文《黄翔鹏先生与新疆民族音乐研究》。

• 《维吾尔多郎木卡姆》获第三届国家图书奖提名奖、第三届中国民族图书奖一等奖，任编委、乐谱校定，由国家新闻出版署出版，国家民委、国家新闻出版署颁发。

• 获《中国民族民间器乐曲集成·新疆卷》全国文学艺术集成志书编纂工作先进集体、先进个人表彰大会编纂个人奖，任主编，由文化部颁发。

• 《木卡姆先驱》(维吾尔歌剧)，获文化部第 8 届"文华奖"评奖文华新剧目奖，任音乐创作、指挥，由文化部颁发。

• 《古兰木罕》(维吾尔剧)，获中宣部"五个一工程奖"，任音乐创作、指挥，由中宣部、文化部颁发。

• 文化部第8届“文华奖”评奖，文华新剧目奖、文华音乐创作奖、政府嘉奖，由三人合作，排名第一，由文化部、自治区人民政府颁发。

• 《罗布村的情祭》（话剧）全国话剧调演，获优秀剧目奖，任作曲，文化部颁发。

1998 **年**

• 获中华人民共和国国务院政府特殊津贴。

学术研究

• 《继承传统，锐意创新——维吾尔剧〈古兰木罕〉音乐创作谈》，载《人民音乐》1998年第5期。

• 参加《刀郎木卡姆的生态与形态研究》全国“九五”艺术科研课题。已于2000年2月结题。

• 著《维吾尔族音乐史》，载《中国少数民族音乐史》，中央民族大学版社1998年版。

• 《中国民族民间舞蹈集成·新疆卷》，任特约审读，参加综述及音乐部类的撰稿、记谱，中国ISBN中心1998年版。

• 著《中国新疆维吾尔族伊斯兰教礼仪音乐》，台湾新文丰出版公司1998年版。

• 参加全国艺术科学“九五”规划课题《刀郎木卡姆的生态与形态研究》，周吉在课题的田野调查、文献资料搜集和音乐记谱等方面发挥重要作用，并撰写长达6万字的论文《刀郎木卡姆的生态与形态研究》，附在课题专著中。他从对于“木卡姆”与“刀郎”两词汇的诠释开始，依次介绍“刀郎地区”的地理环境、生态环境及历史的演变，从文化人类学的视角，揭示自然环境与文化机制之间“互动”关系，指出刀郎木卡姆在音乐形态中“一级多音现象”和“多结音现象”、“增盈节拍”等现象。提出刀郎文化“混成说”、“层次说”的观点。[5]

1999 **年**

• 被新疆艺术学院聘为新疆艺术学院音乐系客座教授。

音乐创作

• 首都国庆联欢晚会大型文艺演出《祝福你祖国》，周吉任第五方阵作曲。

• 创作舞蹈音乐《塔里木河畔》，由东方歌舞团首演，作为该团庆祝建国50周年晚会演出，在中央电视台播放。

•创作广场舞蹈音乐《欢庆》，由新疆代表队首演，作为庆祝国庆50周年天安门广场联欢晚会歌舞节目之一，中央电视台播放。

•创作专题歌舞晚会《花儿与少年》，昌吉州歌舞团首演，参加全疆调演获音乐创作奖。

•创作舞蹈音乐《织锦绣》，由新疆歌舞团在新疆庆祝建国50周年歌舞晚会《天山儿女的祝福》演出，后赴澳门演出，新疆电视台播放。

•创作歌曲《帕米尔赤子——献给吴登云的歌》、话剧音乐《绿色的守望》，石河子市歌舞团首演，参加全疆调演。

学术研究

•《新疆各主要民族的传统音乐文化》，载《中外文化交流》1999第1期。

学术及相关工作

•获庆祝50周年大庆活动优秀个人，自治区大庆办颁发。

•获全国中青年优秀专家，由国家人事部颁发。

•获《中国音乐文物大系·新疆卷》中国图书奖特别荣誉奖，新疆卷为已出版的中国音乐文物大系省区卷（共8卷）之一，任新疆卷副主编（排名第二），国家新闻出版局颁发。

2000年

音乐创作

•大型歌舞精品晚会《新疆世纪行》，周吉任《塔里木河畔》作曲。

•大型音乐舞蹈诗《丝绸之路丽人行》，周吉任第四场《龟兹女》作曲。

•创作歌曲《欢迎你到新疆来》，由新疆电视台首播，中央电视台播放。

•舞蹈音乐《龟兹舞娘》，乌鲁木齐市艺术剧院首演。

学术研究

•《为新疆民族音乐的多声化而求索》，载《新疆艺术》2000年第3期。

•《试论民族音乐学家的“守土职责”》，载《人民音乐》2000年第5期。

学术及相关工作

•获2000—2004自治区优秀专家，由新疆区党委、区人民政府颁发。

•参加第二届全国旋律学学术研讨会，宣读论文《维吾尔十二木卡姆旋律特点初探》。

•参加纪念邵光琛先生逝世一周年研讨会，宣读论文《为新疆民族音乐的多声化而求索》。

•参加纪念杨荫浏先生诞生100周年国际研讨会，宣读论文《试论民族音乐家的“守土职责”》。

•《龟兹古韵》制成光盘在日本奈良“丝绸之路博览会”上发行，创造了大销量的纪录；改写的管弦乐曲台湾高雄市首演。2000年作品获得了首届“金钟奖”的奖项。

2001年

•中国歌剧研究会、中国歌剧艺术丛书编辑部聘为《中国歌剧艺术史》编委。

学术研究

•创作歌表演《亚克西》，新疆歌舞团建党八十周年歌舞晚会、新疆建设兵团歌舞团首演，参加“全国第二届少数民族艺术节”歌舞晚会、中央电视台“心连心艺术团”赴疆演出（实况转播）。

•创作舞蹈音乐《乌孜别克舞》，由新疆建设兵团歌舞团首演，参加“全国第二届少数民族艺术节”歌舞晚会。

•创作电视剧音乐《小西北寻梦》，新疆电视台首播。

•创作合唱歌曲《笑吧，笑吧》，新疆建设兵团业余合唱团首演，为建党八十周年新疆建设兵团业余文艺会演。获优秀创作奖、优秀演出奖。

•《创建“木卡姆学”的重大举措——写在新疆师范大学音乐学院木卡姆艺术研究中学成立之际》，载《中国音乐》2001年第4期。

•《刀郎木卡姆的音乐形态特点》，载《音乐研究》2001年第1期。

•《有关〈刀郎木卡姆〉的比较研究》，载《中央音乐学院学报》2001年第1期。

学术及相关工作

•任新疆师范大学音乐学院硕士生导师。自2001年至2008年有11位硕士生在其门下学习。

•参加全国基本乐理、视唱练耳学术研讨会，提交论文《为培养新疆各民族音乐人才的“双重乐感”而努力奋斗》。

•《试论民族音乐学家的“守土职责”》获2000年度中国文联文艺评论奖二等奖，中国文联颁发。文中提出，每个民族音乐学家都应有“守土职责”，关心艺人，全面搜集、整理各地音乐资料，借鉴各学科知识研究民族音乐文化，将本土音乐引进专业和

普通音乐教育中。[6]

•《龟兹古韵》（民族管弦乐组曲）获首届中国音乐“金钟奖”、大型作品铜奖，中国文联、中国音协颁发。

2002 年

学术研究

•《新疆各民族传统音乐中的“同名异实”和“同实异名”现象》，载《中国音乐研究新世纪的定位国际学术研讨会论文集》，人民音乐出版社。

•《论“维吾尔木卡姆模式”》，载《新疆艺术学院（内刊）》2002 年 12 月，（北京）上宣读。

•《有关新世纪中国西部艺术研究的几点思考》，载《艺术界》，陕西省艺研所主编。

学术及相关工作

•赴延安参加“21 世纪西部文化艺术发展论坛”，宣读论文《让人民的心声世代相传》，载《新疆经济报》。

•赴北京参加木卡姆研讨会，宣读论文《论“维吾尔木卡姆模式”》。

•在延安“21 世纪西部文化艺术发展论坛”上宣读《有关新世纪中国西部艺术研究的几点思考》。

•在昆明市“中国传统音乐学会第十二届年会”上宣读《从“中国新疆维吾尔族老艺术家演出团”成功访英说开去》。

•在北京“人类口头与非物质文化遗产的保护和抢救”国际研讨会上宣读《关于抢救与保护新疆各民族口头和非物质遗产问题》。

•在“中国民歌研讨会”上发言（浙江仙居县）《让人民的心声世代相传》。

•获新疆维吾尔自治区人民政府颁发“在中国维吾尔十二木卡姆 VCD、CD、DVD 光盘录制出版工作中成绩突出”奖。

2003 年

音乐创作

•创作主题歌舞晚会《喀什噶尔》，喀什地区歌舞团首演，获第 9 届中国艺术节文华新剧目奖、文华音乐创作奖，任作曲之一。

学术研究

•《“阿希克调”研究》，载《新疆艺术学院学报》2003年第2期。

•《“中国传统音乐学会第十二届年会”在云南举行》，载《人民音乐》2003年第二期。

•“中国艺术研究院研究生课程新疆班”教材，提交论文《西域乐舞史六讲》。

学术及相关工作

•国际传统音乐学会第37届世界大会（福州），提交论文《“阿希克调”研究》。

•龟兹古韵（民族管弦乐组曲）获首届天山文艺奖荣誉奖，自治区党委、自治区人民政府颁发。

2004**年**

学术研究

•《“绿洲丝绸之路”新疆段乐舞文物资料概要》，载《新疆师范大学学报·哲学社会科学版》，2004年第1期。

•《刀郎木卡姆的表演及其共生的各种娱乐活动》，载《新疆艺术学院学报》2004年第1期。

•《刀郎木卡姆的唱词格式及内容》，载《新疆艺术学院学报》2004年第2期。

•周吉、周建国、吴寿鹏：《新疆歌剧史略（之一)》，载《新疆艺术学院学报》2004年第4期。

•《维吾尔木卡姆音乐》(教学课件)，中央音乐学院现代远程教育学院教材。

•《刀郎木卡姆的生态与形态研究》，中央音乐学院出版社2004年版。另有250页乐谱记录。

学术及相关工作

•指导新疆师范大学音乐学硕士研究生学位论文《木卡姆学的历史与现状》。

•撰写世界非物质文化遗产代表作《中国新疆维吾尔木卡姆艺术》的申报书。

•《刀郎木卡姆的生态与形态研究》荣获第二届文化部文化艺术科学优秀成果二等奖，由中华人民共和国文化部颁发。

•获全国民族民间文艺集成志书编撰特殊贡献个人奖，文化部颁发。

•获全国民族民间集成志书优秀编审工作奖，全国艺术科学规划领导小组颁发。

•中华人民共和国颁发，“在国家社会科学重大项目、艺术科学国家重点项目”十

部文艺集成志书"的领导、组织、编纂、出版工作中成绩突出，为抢救和保护民族民间文化遗产、弘扬优秀民族文化传统作出特殊贡献，特授予'特殊贡献个人奖'"

•《"集成后"传统音乐研究刍议》获"第四届全国民族民间文艺集成志书工作会议暨表彰会"期间举办的"文艺集成志书学术研讨会"上，被评为优秀论文，全国艺术科学规划领导小组颁发。

•第二届中国民歌南北擂台赛（山西左权）提交论文《再谈少数民族地区音乐教学中的"母语教育"》

•中国传统音乐学会第十三届年会（兰州）提交论文《集成后传统音乐研究刍议》

•喀什噶尔（主题歌舞晚会）获文华新剧目奖、文华音乐创作奖，任作曲之一，文化部颁发。

2005 年

•任新疆维吾尔自治区古典文学和木卡姆学会副会长。

音乐创作

•创作舞蹈音乐《阿图什姑娘》，由新疆建设兵团歌舞团首演，电视专题 DVD，音乐西域宝典（之一）。

学术研究

•《"丝绸之路音乐文化"的见证——新疆维吾尔木卡姆艺术》，载《中国文化遗产》2005 年第 6 期。

•周吉、周建国、吴寿鹏：《新疆歌剧史略（之二）》，载《新疆艺术学院学报》2005 年第 1 期。

•周吉、周建国、吴寿鹏：《新疆歌剧史略（之三）》，载《新疆艺术学院学报》2005 第 2 期。

•李季莲、周吉、李开荣：《维吾尔木卡姆申遗工作访谈》，载《新疆艺术学院学报》2005 年第 2 期。

•《刀郎人探源》，载《中国科学探险》2005 年 10 月（中国探索新疆阿克苏专辑）。

•著《木卡姆》（人类口头与非物质遗产丛书），浙江人民出版社 2005 年版。

学术及相关工作

•应文化部之邀，根据文化厅安排，周吉策划、组织了"十二木卡姆艺人演出团"并带队赴法国巴黎演出。

• “中国新疆维吾尔木卡姆艺术”成功“申遗”。

2006 年

学术研究

•《维吾尔木卡姆音体系研究》，载《新疆艺术学院学报》2006 年第 2 期。

•周吉、王文静：《木卡姆研究的新开端——“第六届国际木卡姆研讨会”综述》，载《音乐研究》2006 年第 4 期。

•《音乐话剧〈步步跟着毛主席〉的著作权及相关问题》，载《新疆艺术学院学报》2006 年第 4 期。

•《建立“木卡姆学”开创木卡姆研究新局面》，载《新疆艺术学院学报》2006 年第 3 期。

•《建立“木卡姆学”开创木卡姆研究新局面——在新疆师范大学召开的“申遗”成功后〈维吾尔木卡姆的保护与研究〉专题研讨会上的讲话》，载《新疆师范大学学报·哲学社会科学版》2006 年第 1 期。

•《愿维吾尔木卡姆永吐芬芳——写在“中国新疆维吾尔木卡姆艺术”成功申报“人类口头和非物质遗产代表作”之际》，载《人民音乐》2006 年第 1 期。

•首稿执笔。汉、维吾尔、英三种文字版《中国新疆维吾尔木卡姆艺术》申报书，新疆人民出版社 2006 年版。

•《维吾尔木卡姆》（丝绸之路中国新疆民族文化丛书），新疆人民出版社 2006 年版。

•《解读维吾尔音乐珍宝木卡姆》，新疆科学技术出版社 2006 年版。

•《中国新疆维吾尔木卡姆艺术》，《传艺》（台湾）第 65 期（2006 年 8 月）。

学术及相关工作

•在乌鲁木齐第六届国际木卡姆研讨会上，作为中方筹备会成员，会议宣读论文《维吾尔木卡姆音系列研究》。

•带领木卡姆团赴台湾参加亚太传统艺术节并演出。

•指导新疆师范大学音乐学硕士研究生学位论文《维吾尔十二木卡姆音列研究》、《对吐尔地·阿洪演唱版〈恰尔尕木卡姆〉的记谱研究》。

•第七届自治区职工职业道德建设十佳标兵，自治区职工职业道德建设领导小组颁发。

•任《刀郎木卡姆的生态与形态研究》课题组组长、主编，该课题获文化部第二

届艺术科研优秀成果奖、二等奖。文化部颁发。

•《中国音乐文物大系》获文化部第二届艺术科研优秀成果奖、一等奖。任新疆卷副主编兼编辑部主任，文化部颁发。

•《中国少数民族传统音乐》获文化部第二届艺术科研优秀成果奖、一等奖。参加撰稿，文化部颁发。

•获自治区职工职业道德奖十佳标兵，自治区职工职业道德领导小组颁发。

•开发建设新疆奖章获得者，自治区总工会颁发。

•《刀郎木卡姆的生态与形态研究》，自治区第二届天山文艺奖获得者，任课题组组长，主编。自治区党委、自治区人民政府颁发。

•《中国新疆维吾尔木卡姆艺术》，申报“人类口头和非物质遗产代表作”优秀个人奖，自治区党委、自治区人民政府颁发。

•继“中国新疆维吾尔木卡姆艺术”成功申报“人类口头和非物质遗产代表作”之后，周吉将建立“木卡姆学”开创木卡姆研究新局面这一问题重新提出：“木卡姆学”研究领域包括：(1) 对于木卡姆音乐本体、文学本体、舞蹈本体及其构建规律的研究；(2) 对于木卡姆文化背景的研究；(3) 对于木卡姆的表演场合、功能及其美学特征的研究；(4) 对于木卡姆萌生、形成、发展、传播历史的研究；(5) 对于各国家、各地区、各民族木卡姆的比较研究；(6) 木卡姆在全球文化及全人类传统艺术中的地位；(7) 对于木卡姆保护和传承现状的研究。”[7]

2007 年

学术研究

•《新世纪维吾尔族传统音乐文化的保护与传承》，载《新疆艺术学院学报》2007年第2期。

•《中国新疆维吾尔木卡姆的传承现状及对策》，载《新疆社会科学》2007年第3期。

•《维吾尔木卡姆音系列研究》编入《第六届国际木卡姆研讨会论文集》，中央音乐学院出版社2007年版。

•《第六届国际研讨会论文集》，作为中方筹备组成员负责全部论文的审编工作，中央音乐学院出版社2007年版。

•《中国新疆维吾尔木卡姆艺术》，乐器图像、音响集萃，作为编委会成员，负责

书中全部文稿的撰写及图像、音响的编辑工作。中央音乐学院出版社2007年版。

学术及相关工作：

• 自治区承担首个国家艺术科学重点研究课题《维吾尔歌舞艺术研究》，周吉担任课题组负责人，拟就“维吾尔歌舞艺术数据库框架”，并邀请课题组成员和所内外相关专家对此进行反复的论证。数据库共设置音响，录像，图片，曲谱，唱词，乐器，服饰道具，人物（含传记），班社，史料、文物，论著，50年来搬上舞台的维吾尔族优秀歌舞节目集粹12个项目。每个项目内，再按“民间歌舞”、“古典歌舞”、“宗教歌舞”的序列编排。

• 指导新疆师范大学音乐学硕士研究生学位论文《50年来的维吾尔歌舞艺术研究综述》、《有关西域乐舞文献和文物的互证与研究》、《从新疆歌舞团的艺术实践看维吾尔歌舞艺术的继承与发展》、《吐鲁番地区鄯善县鲁克沁镇维吾尔族歌舞艺术的传承历史与现状》。

• 因新疆音乐家协会应德国法兰克福艾森州瓦德松木、布茨巴赫、巴特瑙海等市政府的邀请，随新疆音乐家考察团赴德国、奥地利进行为期10天的友好文化交流。

• 参与教育部哲学社会科学研究重大课题攻关项目《我国少数民族音乐资源的保护与开发研究》，被中国音乐学院音乐研究所聘为项目研究员。

• 新疆维吾尔自治区文化厅成立新疆维吾尔自治区非物质文化遗产保护工作专家委员会，周吉任专家成员和召集人。

• 2007新疆非物质文化遗产专场歌舞晚会，周吉任统筹。自治区文化厅、自治区艺术研究所、新疆非物质文化遗产保护中心主办。

• 获全国非物质文化遗产保护先进工作者，国家人事部、文化部颁发。

• 周吉将工作重点放在维吾尔传统音乐的保护传承方面，提出以“原生态传承”为龙头，抓好维吾尔族传统音乐在“原生态”、“专业”、“文本”、“教育”、“媒体”等各条渠道的传承工作。另一方面，仍然对已采集、整理的维吾尔传统音乐进行细致的分析、研究。[8]

2008年

学术研究

• 《西域百戏初考》，载《西域研究》2008年第1期。

• 《阿克苏地区十二木卡姆保护传承现状调查》，载《新疆艺术学院学报》2008年

第1期。

• 《“2007中国新疆维吾尔木卡姆学术研讨会”学术小结》，载《中国音乐》2008年第1期。

• 《中国新疆维吾尔木卡姆音乐》（中央音乐学院现代远程音乐教育丛书），中央音乐学院出版社2008年版。

• 《音乐类非物质文化遗产保护之我见》，载《中国音乐学》2008年第3期。

• 最后一部论著《龟兹遗韵——论当代库车地区维吾尔族传统音乐的传承关系》，中央音乐学院出版社2008年版。

学术及相关工作

• 指导新疆师范大学音乐学硕士研究生学位论文《〈哈密木卡姆〉中的非常规节拍及节奏型研究》。

• 在乌鲁木齐市图书馆进行“中国新疆‘十二木卡姆’艺术”讲座。

• 由中国文化中心在香港城市大学举办的中国艺术示范讲座中，周吉演讲《木卡姆音乐》、《新疆各民族传统音乐》。

• 在星海音乐学院研究生部举办的讲座中，演讲《新疆维吾尔木卡姆艺术》、《新疆各民族传统音乐》。

• 赴烟台参加由中央音乐学院、新疆艺术研究所合作课题“维吾尔十二木卡姆数据库”讨论会，确立了数据库的框架结构。

• 被自治区人民政府追评为新疆维吾尔自治区民族团结先进人物。

5月5日凌晨

因病在北京逝世。

周吉评价、研究作品目录

• 《名家人物——周吉》

《中国音乐家名录》，广西人民出版社1990年9月版

• 《一位中年音乐家的欣慰与困惑——记作曲家、音乐学家周吉》心曲

《西部歌声》1992年第1期

• 《周吉》蒋往、庹纯双

《中国文艺家传集音乐卷》，西南师范大学出版社 1993 年版

• 《周吉新疆艺术研究所研究员、民族音乐学家、作曲家》中国艺术研究院音乐研究所等

《音乐学术信息》1994 年第 3 期

• 《梅开二度捧大奖——访作曲家周吉》胡荆烈

《乌鲁木齐晚报》1997.12.22.

• 《新疆世族音乐的圣徒》樊跃琴

《西域文化》2000 年 4—5 期

• 《周吉捧回全国奖后畅谈文艺评论要有社会责任感》王怡菲

《乌鲁木齐晚报》2001.4.24.

• 《我要让木卡姆活下去》刘淑玲、徐娜

《晨报》A14 版 2003.9.25.

• 《我庆幸我与维吾尔木卡姆相遇——访我区著名民族音乐家周吉》高方、刘千圣

《新疆日报》7 版 2004.12.13.

• 《哪里有他哪里就有麦西来甫——记新疆的汉族音乐家周吉》黄俊兰

《人民音乐》2004 年第 3 期

• 《周吉：新疆民族民间音乐文化的超级痴情汉》李开荣

《新疆艺术学院学报》2004 年第 2 期

• 《周吉：十二木卡姆勾走了我的魂》李彦春

《北京青年报》B2 版 2005.12.26.

• 《新疆文化名人话新年打算》张迎春

《新疆经济报》05 版 2006.1.4.

• 《莎车多奇志　盛世有华章——访新疆木卡姆学会副会长周吉》

《喀什日报》2 版 2007.9.29

• 《第二届文化部文化艺术科学优秀成果奖获奖成果简介——〈中国音乐文物大系〉（一期工程）获一等奖》文化部

《中国文化报》3 版 2007.11

• 《专家评说开风气之先河》阎蓉

《新疆日报》9 版 2008. 4. 23

• 《周吉对维吾尔木卡姆保护、传承的贡献》彭鑫

《新疆艺术学院学报》2008 年第 1 期

• 《木卡姆研究专家周吉辞世》金少兵

《乌鲁木齐晚报》A13 版 2008. 5. 6.

• 《你是新疆的“儿子娃娃”》王旻辉

《乌鲁木齐晚报》A13 版 2008. 5. 6.

• 《周吉兄一路走好》韩子勇

《乌鲁木齐晚报》A13 版 2008. 5. 6.

• 《著名木卡姆艺术研究学者周吉逝世》徐娜

《晨报》A4 版 2008. 5. 6.

• 《春天，周吉兄一路走好》韩子勇

《新疆经济报》04 版 2008. 5. 7

• 《新疆民族音乐家周吉逝去了》张迎春

《新疆经济报》04 版 2008. 5. 7

• 《民族文化交流的快乐使者》冯永芳

《新疆经济报》04 版 2008. 5. 7

• 《南疆木卡姆艺人痛别周吉》陶晶

《新疆经济报》05 版 2008. 5. 9.

• 《周吉追思会昨首府举行》徐娜

《晨报》A2 版 2008. 5. 12.

• 《我的大胡子恩师》史伸

《晨报》A2 版 2008. 5. 12.

• 《音乐家乱世辞世震惊四方》张迎春

《新疆经济报》05 版 2008. 5. 12.

• 《“周吉现象”剖析》冯永芳

《新疆经济报》05 版 2008. 5. 12.

• 《天山青松根连根》晓言

《新疆日报》9 版 2008. 5. 14.

• 《闻君驾到　天堂路定列美酒千樽》韩子勇

《新疆日报》9版 2008.5.14.

• 《周吉我们用木卡姆周吉同志追思会侧记》刘千圣

《新疆日报》9版 2008.5.14.

• 《周吉学术研讨会在乌举行》张辉

《新疆经济报》05版 2008.6.4.

• 《周吉同志追思会主持词》黄永军

《西域文化》2008年第3期

• 《在周吉同志追思会上的讲话》施生田

《西域文化》2008年第3期

• 《闻君驾到　天堂路定列美酒千樽》韩子勇

《西域文化》2008年第3期

• 《追思周吉》吕家传

《西域文化》2008年第3期

• 《追思周吉》刘斌

《西域文化》2008年第3期

• 《沉痛悼念周吉先生》梁超

《西域文化》2008年第3期

• 《深深地怀念您我们敬仰的老所长》李季莲

《西域文化》2008年第3期

• 《"朱玛洪"您永远活在我们心中》买买提明

《西域文化》2008年第3期

• 《一介南书生的新疆民族音乐情结》纪培东

《西域文化》2008年第3期

• 《远在南海边的悼念》努斯勒提·瓦吉丁

《西域文化》2008年第3期

• 《和周吉在一起的时光》王德光

《西域文化》2008年第3期

• 《新疆民族音乐家周吉逝去了》张迎春

《西域文化》2008 年第 3 期

- 《受您教诲的日子、且行且惜》王慧、汪菁

《西域文化》2008 年第 3 期

- 《才子溘然去，锦绩永存世——追思著名民族音乐家周吉先生》吴寿鹏

《新疆艺术学院学报》2008 年第 3 期

- 《学习周吉先生严谨求实的治学态度》刘宾

《西域新声》总第 2 期　新疆师范大学音乐学院（内刊）

- 《脚踏实地，走向民间》韩子勇

《西域新声》总第 2 期　新疆师范大学音乐学院（内刊）

- 《用音乐火种传递着人类文明》阿扎提·苏里坦

《西域新声》总第 2 期　新疆师范大学音乐学院（内刊）

- 《感谢周吉》迪木拉提·奥迈尔

《西域新声》总第 2 期　新疆师范大学音乐学院（内刊）

- 《我哭周吉》依明·艾合买提

《西域新声》总第 2 期　新疆师范大学音乐学院（内刊）

- 《民族音乐学家的楷模——周吉先生的学术品格和学术贡献》肖学俊

《西域新声》总第 2 期　新疆师范大学音乐学院（内刊）

- 《周吉先生维吾尔木卡姆艺术研究综述》张欢

《西域新声》总第 2 期　新疆师范大学音乐学院（内刊）

- 《心中的周吉》刘钢

《西域新声》总第 2 期　新疆师范大学音乐学院（内刊）

- 《怀念周老师　学习周老师》李季莲

《西域新声》总第 2 期　新疆师范大学音乐学院（内刊）

- 《怀念恩师》杨叶

《西域新声》总第 2 期　新疆师范大学音乐学院（内刊）

- 《周吉先生学术细想研讨会》王建朝

《新疆艺术学院学报》2008 年第 3 期

- 《悼念挚友周吉》樊祖荫

《中国音乐》2008 年第 3 期

• 《龟兹遗韵——缅怀周吉先生》俞人豪
《人民音乐》2008年第8期
• 《音乐学家周吉在维吾尔木卡姆研究中的累累硕果》王建朝
《星海音乐学院学报》2008年第4期
• 《再续民族音乐学家的“守土职责”——缅怀民族音乐学家周吉》杨叶青
《星海音乐学院学报》2008年第4期

（作者简介：张欢，1959年出生，新疆师范大学音乐学院院长、教授。杨叶，女，1984年生，新疆师范大学音乐学院在读硕士研究生，研究方向民族音乐学。）

参考文献

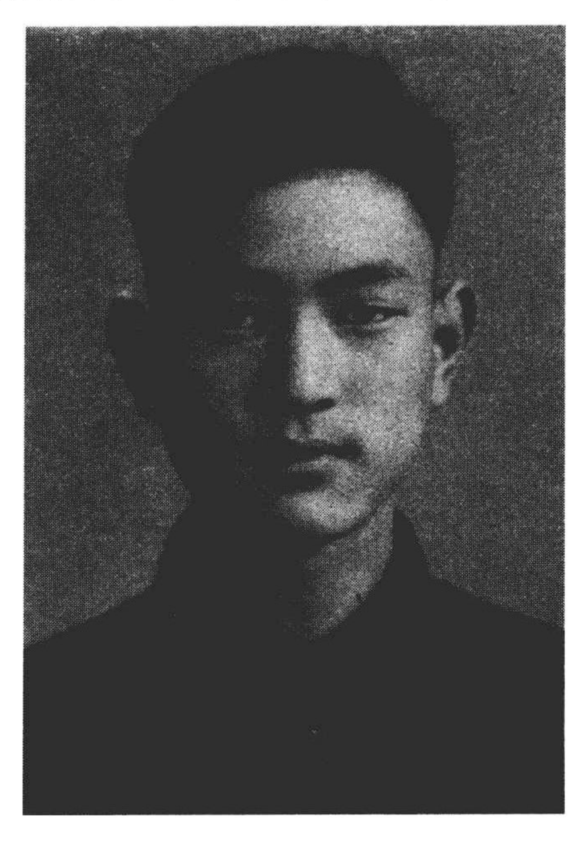
[1] 黄俊兰：哪里有他哪里就有麦西来甫——记新疆的汉族音乐家周吉，[J] 北京：人民音乐，2004（3）
[2] 李开荣，周吉：新疆民族民间音乐文化的超级痴情汉，[J] 乌鲁木齐：新疆艺术学院学报，2004（2）
[3] 周吉：宋传唐曲《瑞鹧鸪》与当代维吾尔族木卡姆等传统音乐的比较研究，刘魁立、郎樱：《维吾尔木卡姆研究》，[C] 北京：中央民族大学出版社，1997。
[4] 周吉：《关于维吾尔族“十二木卡姆”乐谱记录的学术思考》，[J] 北京：音乐研究，1994（1）
[5] 周吉：刀郎木卡姆的生态与形态研究，[M] 北京：中央音乐学院出版社，2004
[6] 周吉：试论民族音乐学家的“守土职责”，[J] 北京：人民音乐，2000（5）
[7] 周吉：建立“木卡姆学”开创木卡姆研究新局面，[J] 乌鲁木齐：新疆艺术学院学报，2006（3）
[8] 周吉：新世纪维吾尔族传统音乐文化的保护与传承，[J] 乌鲁木齐：新疆艺术学院学报，2007（2）

附　录

周吉同志生平

2008 年 5 月 5 日凌晨时分，中国共产党的优秀党员，著名作曲家、传统音乐理论家、音乐史学家、音乐教育家、文艺理论家周吉同志，因积劳成疾、劳累过度倒在了他热爱的工作岗位上，永远地闭上了他那充满智慧的双眼，享年 66 岁。

生前，他是中国传统音乐学会副会长、中国少数民族音乐学会常务理事、新疆维吾尔古典文学和木卡姆学会副会长、中央音乐学院、新疆师范大学音乐学院硕士研究生导师、新疆艺术学院、新疆教育学院客座教授，是新疆维吾尔自治区艺术研究所敬爱的老领导，是一名优秀的共产党员，是一位深受新疆各族人民爱戴的优秀艺术家和音乐文化工作者。



1959 年刚来疆时（未满 17 岁）

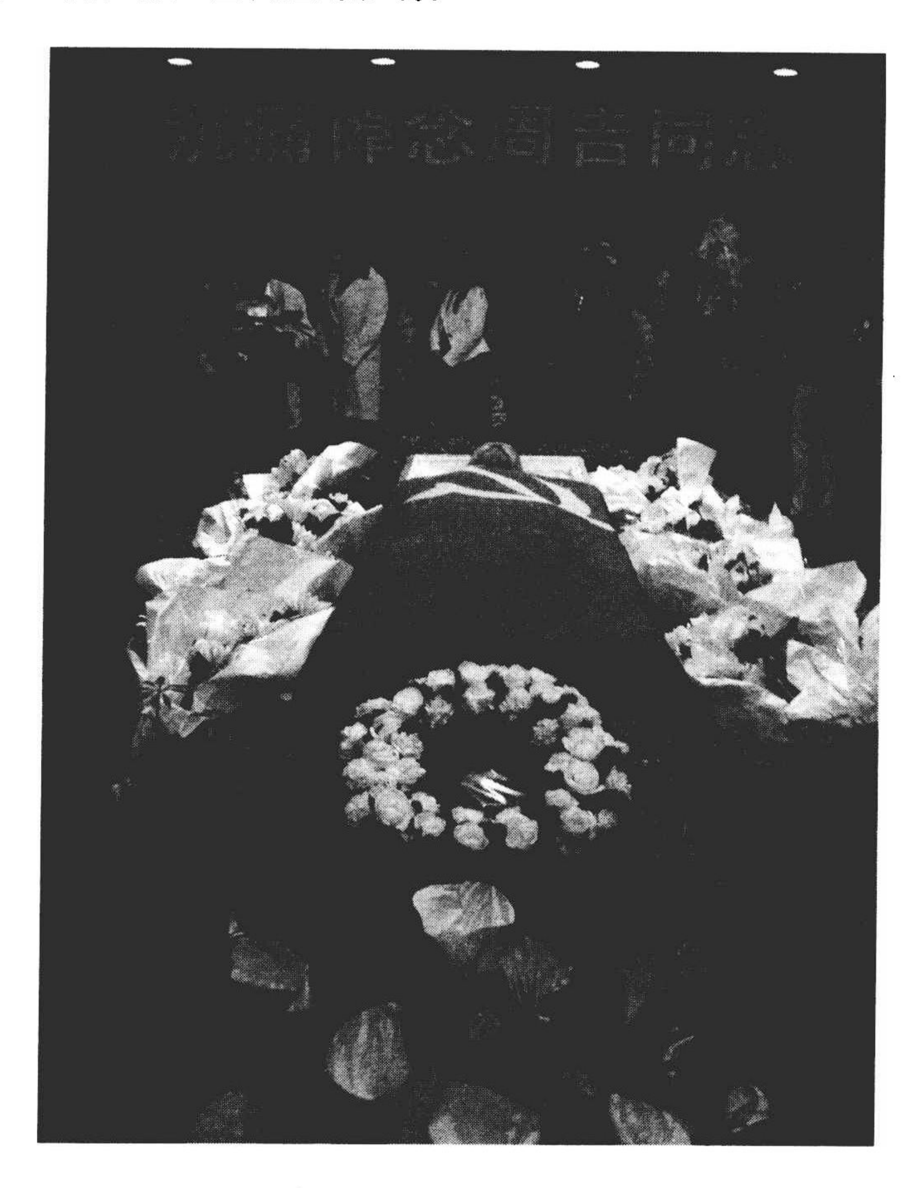
周吉同志 1942 年 12 月 7 日生于江苏省宜兴市芳桥乡后村，少年时代就在家乡师从陆春龄先生学习音乐，16 岁时，为响应国家支援边疆的号召满怀激情地来到了新疆，1959 年在新疆话剧团乐队任演奏员，1962 年在新疆歌舞话剧院乐队

任演奏员，1973年在新疆歌剧团乐队任作曲、指挥，1985年调新疆艺术研究所工作。历任新疆维吾尔自治区艺术研究所党支部书记、副所长、研究员、新疆维吾尔自治区文化厅艺术处副处长等职。享有国家突出贡献专家称号。

周吉同志在他半个多世纪的艺术生涯中，始终遵循党的文艺为人民服务、为社会主义服务的方向，坚持“百花齐放、百家争鸣”的方针，坚持向各族人民学习，向民族民间艺术学习，不断提高贯彻执行党的文艺路线的自觉性。在创作实践中把继承民族优秀传统和创作、发展民族艺术结合起来，把生活真实与艺术真实结合起来，取得了令世人瞩目的艺术成就。一曲《天山青松根连根》传遍了大江南北；管弦乐《沙漠驼铃》、《纳瓦木卡姆主题随想》、民族管弦乐《龟兹古韵》、古筝独奏《木卡姆散序与舞曲》响彻海内外；舞蹈音乐《漠之灵》、《山韵》，维吾尔剧《艾里甫与赛乃姆》、《古兰木罕》，大型歌舞《天山彩虹》、《走向辉煌》、《喀什噶尔》等剧目的音乐创作和演出倾注了他对新疆各族人民、新疆民族艺术的满腔热情，受到了各族观众的赞誉。由他创作的各类音乐作品多达数百首（部），作品曾获中宣部“五个一工程奖”、文化部“文华奖”、“民族民间文艺集成编撰特殊贡献奖”、“全国艺术研究成果奖”、“中国文联金钟奖”、“文艺评论奖”等多项国家级奖。多年来，他在新疆音乐创作、音乐研究、音乐表演、音乐教育方面硕果累累、著述丰厚、桃李满园，成绩显著，先后被评为自治区民族团结先进个人、开发新疆建设奖章获得者、自治区有突出贡献的优秀专家、全国有突出贡献的中青年专家、享受国务院特殊津贴专家。

周吉同志毕生致力于新疆各民族传统音乐的研究工作，是当今中国音乐学界杰出的学者之一。由他提出的把新疆各民族传统音乐放在民族文化的大背景上去观察、比较，根据生态环境、生存依托和文化机制的不同，归纳出的“绿洲音乐文化”、“草原音乐文化”、“高原音乐文化”三大理论概念，提炼出“地缘”、“血缘”、“神缘”对传统音乐文化之本质影响的“三缘”学说，为宏观地把握新疆各民族传统音乐文化提供了科学的认识

途径，并论证了维吾尔族音乐与古代西域乐舞之间的承继关系。总结出了维吾尔族民间音乐多种乐律并用、调变化频繁的特点和复合节拍、非整数增盈节拍以及三拍单位中出现的二连音、四连音现象，深入阐释了维吾尔传统音乐中四分中立音的特征等诸多音乐理论观点。这些卓越、丰富而深刻的学术思想，在《中国器乐曲集成·新疆卷》的编撰工作中，在“中国新疆维吾尔木卡姆艺术”申报世界“人类口头和非物质遗产代表作”的工作中，在新疆非物质文化遗产的保护、抢救、传承工作中，都得到了充分的验证和展现，将产生长远的影响。



2008年5月7日北京八宝山追悼会

在他数百万字的学术著述中，涉足的学术领域如此宽广、深邃，其研究成果大多都成为学术界、文艺界所认同的具有突破性和创新理论的建树，体现了他的学、才、识、见，展示了他丰富的学术思想和学术贡献。在任新疆艺术研究所领导期间，他为新疆艺术研究所的人才培养、艺档建设、学术研究等作出了承前启后的卓越贡献，他的治所方针具有学术的历史衔接意义和开拓发展意义。他把培养音乐学人才作为新疆艺术事业的重要基础看待，无私地倾注了毕生心智，他的榜样作用极大地影响着学生们的学术品格塑造。

周吉同志走了，走得那么突然，那么令人难以置信。人们在新疆广袤的大地上再也看不到他辛勤工作的身影，再也听不到各族人民亲切呼唤着“居马洪”的声音。我们为失去了这样一位值得敬仰的前辈、师长、朋友而感到万分痛惜，他不愧是一位优秀的共产党员，优秀的文艺工作者，优秀的文化研究学者。周吉同志用他美丽的心灵，谱写了一曲人生的华美乐章，以他的睿智和辛勤汗水，收获了丰硕的成果。他为新疆文化事业的大发展、大繁荣所作出的突出贡献，将永远铭记在各族人民的心中。让我们学习他的优秀品质，继承他的奋斗精神，更加努力地做好我们各自的本职工作，以作为对周吉同志的缅怀和纪念。

周吉同志安息吧！

周吉同志治丧委员会

二〇〇八年五月六日

跋

己丑暮春，王德光君来访，殷殷云：周君周年忌日将至，吾等故友何不各抒己情、集文成帙，以寄哀思乎？并自荐往来奔走诸杂事。吾深为其诚所动，以为然。不日，借张欢来京之便，遂有李松、赵塔里木、樊祖荫、陈铭道、张振涛、张欢、韩宝强、王德光、付晓东、田青诸友之会。其共识为：民间活动、友情行为、有钱出钱、有力出力，共襄其举，年内见书。并公推田青、李松、赵塔里木主其事，王德光、付晓东任联络。

仰周吉君在天之灵护佑，诸事顺遂，其生前好友祭文纷至，各表拳拳。编委会诸单位赞助款如期汇至。出版社勉力支持，责编尽心，美编尽力。此文集刊布之日，倘可于九天之上佐周君一饮，博其一笑，则吾等欣欣然矣！

编者谨记

2009 年 7 月 5 日

田 青 主编

木卡姆为你送行

周吉纪念文集



ISBN 978-7-5039-3761-3



定价 26.00元